

UNIVERSITÉ DE PARIS - FACULTÉ DES LETTRES

APRÈS LE SYMBOLISME

RETOUR A L'HUMAIN

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES

DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

M.-L. RICHLI-BIDAL

LICENCIÉE ÈS-LETTRES



PARIS

LES PRESSES MODERNES

96, GALERIE BEAUJOLAIS - PALAIS ROYAL

1938



Digitized by the Internet Archive
in 2026

APRÈS LE SYMBOLISME

RETOUR A L'HUMAIN

UNIVERSITÉ DE PARIS - FACULTÉ DES LETTRES

APRÈS LE SYMBOLISME

RETOUR A L'HUMAIN

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES

DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

M.-L. RICHLI-BIDAL

LICENCIÉE ÈS-LETTRES



PARIS

LES PRESSES MODERNES

96, GALERIE BEAUJOLAIS - PALAIS ROYAL

1938



INTRODUCTION

Le temps ne serait pas encore venu, sans doute, de parler d'écrivains qui touchent de si près à notre vie spirituelle et qui participent étroitement aux conflits de l'heure présente, s'il n'eût été possible de tracer une voie directe (qui apparaîtra ici de place en place) entre des esprits intimement apparentés, et d'indiquer, de la sorte, l'orientation très nette d'un mouvement.

L'histoire littéraire qui, depuis longtemps a reconnu cette unité de pensée, réserve à ces écrivains des noms divers ; on les appelle le plus souvent « unanimistes » tant pour la commodité du discours que par ignorance des faits. L'unanisme qui repose en son fond sur la vision des groupes est une doctrine qui appartient en propre à Jules Romains ; cela a été répété cent fois, exposé dans d'innombrables études, soit en déterminant son véritable caractère¹, soit en précisant ce qui sépare de cette esthétique particulière les ouvrages des compagnons de l'Abbaye : rien n'y a fait, on a continué à parler du groupe « unanimiste ».

L'étude que nous entreprenons se propose un but ambitieux : dissiper, en fin de compte, cette confusion et fixer ce point d'histoire en montrant

(1) André Cuisenier a consacré à la conception unanimiste un ouvrage très approfondi : *Jules Romains et l'unanimisme*, Flammarion, 1935.

par un examen attentif, sur quoi est fondée l'unité réelle de ce groupement ².

Nous avons englobé dans l'appellation générale *compagnons ou écrivains de l'Abbaye*, Romains, Chennevière et Durtain, qui n'ont pas habité Créteil, mais dont le nom, dans l'histoire littéraire, est à juste titre inséparable de celui de Vildrac, Duhamel et Arcos, aussi bien par la profonde amitié qui les lia, que par le parallélisme de leurs efforts ³.

Georges Duhamel, Jules Romains, Charles Vildrac, Luc Durtain, René Arcos et Georges Chennevière ; voilà cette famille d'esprits, ces hommes qui, en poursuivant le même rêve, ont cheminé côte à côte dans la vie et dans l'art.

(2) Nous négligeons sciemment l'étude de l'unanimité et de ses origines qui feront l'objet d'une prochaine publication.

(3) Alexandre Mercereau et Henri Martin-Barzun qui tous deux firent partie de l'Abbaye ont eu d'autres activités et ne peuvent être incorporés à ce groupe.

I

L'AVENTURE DE L'ABBAYE ET LES « COPAINS »

Quelle facile étiquette n'a-t-on pas imposée à ces jeunes gens, qui, unis par une solide amitié et un même rêve d'indépendance, se groupèrent en novembre 1906, pour vivre librement de leur travail ! Il semble qu'on ait embrouillé à plaisir l'histoire de cette aventure pour lui donner les significations les plus ahurissantes. C'est tantôt un groupement politique qui réalise l'idée socialiste et humanitaire — tantôt une chapelle littéraire jalousement close qui possède, bien entendu, sa doctrine, la seule capable de créer des chefs-d'œuvre — ou encore une école poétique, large corps officiellement organisé avec ses lois, son chef et ses disciples.

Trente ans ont passé depuis Créteil ; on pourrait composer un recueil des légendes et des absurdités qui ont été écrites à ce sujet, ainsi que des protestations, des rectifications (inutiles, il faut l'avouer) qui ont suivi : malveillance, parti-pris ou ignorance des faits maintes fois rappelés pourtant ?

Etait-il si difficile de croire qu'un groupe de lettrés ou d'artistes, pour sauver leur jeunesse des vilenies de l'argent et des compromissions aient tenté tout simplement, en dehors de toute idée poli-

tique ou de toute doctrine littéraire, de vivre en commun du travail manuel, conservant de la sorte l'indépendance nécessaire à la liberté de l'esprit ?

Il se peut que l'épanouissement intempestif de manifestes belliqueux, de théories qui, à cette époque, se chargeaient de mettre l'art à feu et à sang, le pullulement d'écoles en « isme » qui brandissaient des drapeaux, aient égaré la critique et développé son goût de la classification, sa manie de la simplification. Il n'importe : ces écrivains ont vécu leur belle et douloureuse aventure, affermi leurs aspirations et y ont puisé, chacun, un large bénéfice humain.

Moins soucieux d'élaborer des théories sensationnelles sur une table de café que d'œuvrer, ces écrivains n'ont rien de commun avec les fondateurs d'écoles, ces amateurs de gloire chimérique qui, dans le domaine de la création s'en tiennent généralement au manifeste. De condition modeste, ayant un métier, une profession, il leur importe peu de promulguer à grand fracas quelque théorie : ce qu'il veulent, c'est vivre, vivre une vie belle et féconde, et subsister par un travail manuel, en l'occurrence, celui d'imprimeur, noble entre tous.

« Vraiment, il faudrait qu'on nous laisse vivre
Dans tel rôle voulu et dévolu,
Et suivre telle route et tel but poursuivre ;
Il faudrait qu'on nous permette de vivre ;
Car en vérité, nous serons utiles
Autant que celui qui sème ou bâtit,
Et comme les mains qui tissent ou filent,
En vérité nos mains seront utiles » ¹.

s'écriait déjà l'un d'eux en 1905.

(1) Ch. Vildrac : *Poèmes de l'Abbaye*, p. 43, Ed. du Sallier, 1925.

Pour souligner avec plus de précision encore le caractère de cette expérience, qu'il nous suffise de rappeler les faits.

Aux environs de 1901, des jeunes gens s'étaient liés d'amitié, et se réunissaient, tantôt chez les uns, tantôt chez les autres. Des enthousiasmes et des aspirations communes les unissaient, et surtout le désir de restituer à l'art sa pureté et sa mission.

Vildrac, le poète, rêvait d'une

...« maison fraîche dans la lumière »

avec un grand parc, des allées profondes, des prés parfumés de miel « où se coucher, les yeux lassés des livres », si bien « qu'à force de rêver, il nous fit rêver tous » ² dit Duhamel.

A l'Abbaye « gaie et recueillie » ³ on pourra vivre du beau travail qui se fait dans la joie.

« Là, comme nous pourrions les vivre, les
[printemps,
.....

Les chers printemps qui nous font mal,
Parce que vains pour nos vingt ans... » ⁴

répétait Vildrac avec des accents enivrés.

Mais voici qu'un jour, après quelques tentatives infructueuses, à la fin de l'automne 1906, le poète, accompagné de son ami Arcos, découvre à Créteil, sur le bord de la Marne, la maison rêvée, « l'Abbaye ». Dans un vieux parc auquel le brouillard donnait plus de profondeur encore, apparaissait

(2) G. Duhamel : *L'Abbaye*, article paru dans le numéro d'*Art libre*, mars 1921, consacré à Vildrac, p. 34.

(3) Vildrac, *ibid.*, p. 46.

(4) Vildrac, *ibid.*, p. 51.

une maison décrépée, mais de noble aspect. Elle avait deux ailes surmontée de terrasses à balustres, une façade de brique rouge et des volets verts. C'est elle que le poète a vue dans ses rêves, et que reconnaissent, eux aussi, ses amis. Les pièces sont vastes, délabrées, mais elles n'en ont pas moins grand air. On y choisit la bibliothèque « recueillie comme un temple » ⁵ puis l'atelier, bientôt bourdonnant des rumeurs du travail, la salle de musique, la salle des beaux-arts... Et n'avait-elle pas une cloche, la bonne Abbaye, pour rassembler ses jeunes télémites aux repas pris en commun dans la salle à manger tout ensoleillée ? Quant au jardin, comment douter que ce ne soit celui-là même du rêve ?

Dans le parc, enfermé entre de hauts murs, tout poussait, les buissons dépassaient la taille de l'homme, et les allées ne se distinguaient plus des pelouses. « Hirsute comme un vieux bohème » ⁶ avait chanté Vildrac. Les arbres étaient beaux et hantés de mille oiseaux...

Il n'en fallut pas plus. Quinze jours plus tard, malgré l'état de délabrement de la maison, et le peu d'argent dont ils disposaient, le bail qui les faisait maîtres de l'Abbaye était signé. Ce document, que possède René Arcos, porte les cinq signatures des fondateurs, celles de René Arcos, Georges Duhamel, Albert Gleizes, Henri Martin, Charles Vildrac.

Il faut y ajouter le nom de l'imprimeur Linard qui leur apprit le métier et partagea avec eux les bons et mauvais jours ⁷ et celui d'Alexandre Mercereau qui arriva de Russie au printemps et vint

(5) Vildrac, *ibid.*, p. 49.

(6) Vildrac, *ibid.*, p. 50.

(7) Duhamel lui a rendu hommage dans le *Désert de Bièvres*, M. F., 1937.

habiter l'Abbaye. On s'installe donc avec enthousiasme, on remet à neuf la mesure qui retentit bientôt du bruit des marteaux et du travail joyeux. C'est qu'il fallait rendre habitable cette vieille maison : elle n'avait pas une fenêtre, pas une porte qui tint : l'humidité avait détruit les planchers et les branches entraient dans les chambres par les carreaux cassés, comme dans un conte de fée.

On y travaille un mois et aux environs de Noël, tout se trouve prêt. Le peintre Al. Gleizes fait son entrée avec une imposante voiture de déménagement, suivi de René Arcos et de Charles Vildrac, marié et père de famille, qui renonce, lui aussi, à un emploi assuré et amène son ménage. Puis c'est Henri Martin-Barzun, Duhamel, l'imprimeur Linard, et plus tard Mercereau. Le musicien Albert Doyen y aura aussi sa chambre. Voilà donc nos moines installés dans leur moderne Thélème. Leur premier soin est de clouer, sur la porte d'entrée, cette pancarte où l'on peut lire les vers de Rabelais :

« Cy entrez, vous, et bien soyez venus...
.....
Céans aurez un refuge et bastille
Contre l'hostile erreur qui tant postille
Par son faulx style empoisonneur du monde,
Entrez, qu'on fonde ici la foi profonde. »

augmentés de :

« Cy n'entrez pas hypocrites bigots,
Vieux matagots, marmiteux boursoufflés... »

On rédige les statuts du phalanstère, cette république idéale, mais surtout on s'organise pour commencer la nouvelle vie. Il s'agit de faire l'apprentissage du métier d'imprimeur, et de savoir manier

rapidement le composteur et la fameuse « Minerve » à pédale. Linard, le typographe, initie ces artisans improvisés qui rivalisent d'ardeur et deviennent rapidement très habiles⁸.

On renonce à un règlement écrit, mais on s'engage à faire quatre heures d'imprimerie par jour. Et le reste du temps, on le consacre à la pensée, à la création artistique, à la musique.

Le soir venu, les lumières apparaissent aux fenêtres de l'Abbaye ; les jeunes Thélémites rêvent, écrivent, composent. Puis vient le printemps, ce printemps de l'année 1907 qui restera pour tous le souvenir le plus pur, le plus exaltant.

Les ressources sont encore suffisantes, la maison est tout à la joie et à la confiance, avec des chansons, des voix humaines, la rumeur du travail qui retentit de toutes parts.

Le renouveau printanier est une révélation pour ces citadins qui connaissent peu les choses de la nature.

Pour la première fois, ils assistent avec un étonnement enthousiaste à la vie prodigieuse de la terre, ils voient la splendeur des arbres qui se recouvrent de feuillages aux couleurs vives, des plantes que l'hiver avait tenues cachées, et qui apparaissent brusquement. Quelle découverte, que cette explosion printanière pour des jeunes gens qui avaient grandi dans les fumées et les ténèbres de la cité !

L'Abbaye a des amis, de nombreux visiteurs qui arrivent en foule le dimanche ; l'Abbaye donne une fête dans le parc. On joue les compositions des

(8) L'Abbaye édita une vingtaine de volumes parmi lesquels les œuvres de ses membres. On en trouvera la liste dans le livre de Christian Sénéchal : *L'Abbaye de Créteil*, Delpeuch, 1930.

poètes-artisans, on récite leurs vers, on expose leurs peintures. La joie est grande et la journée réussie ; mais cette manifestation artistique, qui devait attirer sur le groupe l'attention et l'intérêt des invités, et lui apporter une aide utile, ne répond guère à cette attente.

Les amis fervents ne continuent pas moins à se rendre à Créteil. Jules Romains qui est en ce moment à Normale, devient un hôte assidu de l'Abbaye. Il surveille l'impression de son manuscrit de « *La Vie Unanime* » et cimente l'amitié qui le liait déjà à quelques-uns. Albert Doyen, le musicien, vient y passer les mois d'été. René Ghil, Berthold Mahn sont des hôtes familiers. On trouve là un accueil chaleureux, une large sympathie pour les œuvres de l'esprit ; l'Abbaye reste fidèle au but qu'elle s'est proposé en se voulant « un lieu de rendez-vous des libres esprits du monde » ⁹.

Il faut insister sur ce caractère qui montre à quel point ce « groupe fraternel d'artistes » était éloigné de tout esprit sectaire ou doctrinaire ; de même qu'on oublie trop souvent aussi, semble-t-il, qu'il n'y avait pas là que des littérateurs, mais des peintres, un musicien, un jeune politique, un biologiste : cohorte singulièrement hétéroclite, et peu apte, on en conviendra, à l'élaboration d'une savante formule littéraire.

Cependant, retournons à Créteil : avec l'hiver, la solitude, l'espacement des visites, commence une période sombre qui, de difficultés en difficultés, va mener cette belle aventure à sa fin. Le paiement du terme d'octobre au propriétaire avait pu être retardé. Mais aucun délai n'était possible pour celui de janvier.

(9) Christian Sénéchal : *L'Abbaye de Créteil*, p. 74.

Des charges financières pèsent sur les thélémites : les commandes n'avaient pas été aussi nombreuses qu'on l'avait espéré et ces artisans inexpérimentés, soucieux de perfection, ont consacré trop de temps à la composition des textes, au choix des caractères. Il eut fallu un capital initial ou une vente beaucoup plus considérable pour que l'entreprise couvrît ses frais et réussît. De plus, en payant comptant au début, on s'était privé de toute avance nécessaire pour acquérir un matériel moins rudimentaire : ces multiples erreurs dues à l'inexpérience et à la jeunesse furent une des causes majeures de l'échec de cette tentative.

C'est en vain qu'on lance des appels, qu'on tente de nombreuses démarches. L'hiver est dur et les ressources manquent de plus en plus. « La vie se retire elle-même de l'Abbaye. Une seule pièce maintenant est chauffée, celle où de temps en temps encore, la minerve fonctionne sans enthousiasme, bien que Linard, que l'on ne peut payer, reste vaillamment à son poste, espérant contre tout espoir. Plus de cuisine commune depuis longtemps » ¹⁰.

Aussi, dans cette atmosphère, l'amertume règne-t-elle dans les cœurs. Les heurts, les conflits que provoque inévitablement la vie en commun prennent avec les privations une âpreté inaccoutumée.

Une autre cause probable de l'échec de l'Abbaye, est la trop grande liberté qui régnait dans cette communauté de jeunes intellectuels, livrés plus que d'autres, aux impulsions personnelles, aux exigences de l'individualisme. On n'aime pas le travail aux mêmes heures et on ne le comprend pas de la même façon.

(10) Christian Sénéchal : *L'Abbaye de Créteil*, Delpeuch, p. 104.

« Nous manquions de discipline et n'écoutions guère que notre fantaisie », écrira René Arcos dans ses *Notes sur l'Abbaye* ¹¹.

On réussit à vivre encore quelques mois, mais à la fin de janvier, la dissolution commence. Ni les articles publiés dans plusieurs journaux, ni les matinées consacrées aux poètes-artisans au théâtre des Capucines n'ont pu les sauver. Chacun va de son côté et reprend un emploi. L'Abbaye est désertée, en février 1908, après les quatorze mois que dura cette aventure.

Voilà, tracée à grands traits, l'histoire de ces hommes, qui, épris d'une noble et courageuse idée, ne purent la réaliser. Echec, dira-t-on. Pour ceux qui ne s'en tiennent qu'aux faits, il se peut. Il faut dépasser ces contingences, pour saisir la portée véritable de cette brève tentative. C'est après Créteil, après la maison désertée, la dispersion accomplie, qu'il faut chercher l'efficacité de cette entreprise juvénile.

Ce n'est pas en vain que se sont réunis ces jeunes gens ; les affinités préexistantes se sont renforcées. Ce qui les unira, c'est une fraternité de sentiments, des liens qui vont prouver leur solidité et leur durée après l'échec matériel.

On s'est dispersé, mais le grand oiseau blanc du poème de Charles Vildrac, qui a reçu dans ses ailes riant « au ciel comme des voiles neuves » ¹² cette « volée de pierres de la vie » ¹³ vole encore avec une seule aile, mais « une aile gonflée de beaux destins » ¹⁴.

(11) L'Histoire de la littérature contemporaine de René Lalou, appendice, p. 725, Crés., 1931 (texte publié en 1923).

(12) Ch. Vildrac : *Le grand oiseau blanc*, Livre d'amour, p. 11, N. R. F., 1913.

(13) *Ibid.*

(14) *Ibid.*

Créteil n'est plus ; le grand rêve est abandonné, les cœurs sont douloureux, mais l'Abbaye continue. Ce sont là ses beaux fruits, ceux qu'elle a fait mûrir, malgré la grêle, les mauvais jours et sa brièveté. L'entente a été scellée, cimentée, entre ces jeunes écrivains qui se sentent désormais des frères selon l'esprit, « les fruits d'un même arbre, les enfants d'une même saison » ¹⁵. Ce qui les lie ? L'amitié, tout d'abord, qu'ils éprouvent avec une vivacité exceptionnelle : elle occupera sans trêve leur cœur et leur esprit et fournira la plus généreuse matière à leur inspiration. « Tout le monde peut bégayer sur l'amour les douze strophes de la puberté, écrit excellemment J.-R. Bloch. Nul ne peut prononcer un mot sur l'amitié s'il n'en est digne » ¹⁶. Comment ne l'auraient-ils pas été, ceux qui venaient d'en faire le grand épisode de leur vie ? On n'a guère parlé de l'amitié sur un ton aussi émouvant et aussi digne que dans *Compagnons* et *Servitudes* de Georges Duhamel et surtout dans cet inoubliable roman de l'amitié : *Deux Hommes*. Vildrac a composé sur ce thème d'admirables poèmes : voici la tendre exhortation à la concorde :

« Puisqu'autour de ce feu voici nos cœurs tout
[nus
Sans honte et simplement tenant assemblée
Comme il sied à ceux-là d'une tribu
Qui ont fait un bouquet de leurs destinées,
O nous si réchauffées autour de ce cœur
[chaud,

(15) G. Duhamel : Conférence faite à l'Institut des Hautes Etudes à Bruxelles : publiée dans *Art libre* de juin 1921.

(16) J. R. Bloch dans « *Carnaval est Mort* » : Georges Duhamel, p. 187, *N. R. F.*, 1920.

Etranglons, étouffons en nous les chiens
[voraces,
Que l'ancêtre Caïn a laissés dans la race,
Ces chiens de toute humanité, griffes et
[crocs !
Ah ! étranglons- les pendant qu'ils dorment !
Et que nous appliquions notre vouloir d'hom-
[mes
Au bonheur légendaire
Dont s'est éprise, au long des temps, cette
[race !
Etre des frères, o vous mes frères !
Et des frères qui s'embrassent » 17.

et il a fait dans *Paquebot Tenacity* le récit d'une amitié. Arcos, dans *L'Ile Perdue* a transposé l'histoire des amis de l'Abbaye, et a montré sa faillite dans *Autrui*. Il faut citer aussi la belle dédicace de ses poèmes.

« Vous êtes là, mes doux amis, et je vous vois.
Je sens en tremblant
Fleurir vos regards
Autour de mon front
Comme une couronne ;
J'ai chaud de vos cœurs
Qui brûlent ensemble
A l'entour de moi
Et ma piété les contient tous
Comme une église.
Vous êtes là et je vous vois, vos yeux sont
[bons.
Tout est tranquille et je repose ;

(17) Ch. Vildrac : *Poèmes de l'Abbaye*, p. 57, édition du Sablier, 1925.

J'allonge ma quiétude,
Ainsi qu'un grand chien noir,
Aux pieds de votre vigilance »¹⁸.

Quant à l'auteur des *Copains*, on connaît le bréviaire qu'il a composé pour l'amitié virile. Chez Bénin, Broudier, ces joyeux compères, comme chez Denis et Ferréol, Jallez ou Jerphanion, c'est un sentiment impérieux, fort, sans attendrissement et sans effusions, qui donne la sécurité, la puissance et permet la possession du monde. « Bénin seul, et qui bongue, ne cesse pas d'avoir affaire au monde. C'est un débat perpétuel. Bénin et Broudier en mouvement limitent et possèdent un espace incontesté. Et ils peuvent, quand il leur plaît, considérer le monde comme une douteuse banlieue »¹⁹.

Les copains détiennent l'autorité ; ils possèdent « la puissance créatrice et la puissance destructive »²⁰ à preuve l'aventure d'Ambert et d'Issoire...

Ces joyeux compagnons du livre de Romains, avec leur cordialité, le sentiment viril et chaleureux qui les unit et la force qu'il donne à chacun d'eux, ce sont les amis de l'Abbaye ; si l'on a renoncé au phalanstère, ce grand rêve qui les a tous « désespérés et quand même éblouis »²¹, on chemine dans la vie, liés par une amitié à toute épreuve et des affinités conscientes et effectives.

C'est, en effet, à ce moment-là que ce groupe de toute évidence le plus homogène, le plus solidement constitué de la jeune génération, étend son rayonnement à des esprits voisins : Romains,

(18) René Arcos : *Ce qui naît*. Dédicace, p. 13. Figuière, 1911.

(19) Jules Romains : *Les Copains*, Figuière, 1913, p. 99.

(20) *Ibid.*, p. 246.

(21) G. Duhamel : *Le désert de Bièvres*, p. 22, M. F., 1937.

Chennevière et Durtain. Et ce n'est pas sans raison que l'histoire littéraire les rapproche du groupement de l'Abbaye : une même attitude de l'esprit, des activités orientées dans le même sens composent l'ordre interne de cette parenté. Mais avant de le montrer plus explicitement, rappelons les faits : Romains, qui ne vivait pas à Créteil, rendait de fréquentes visites à ses amis, accompagné de Georges Chennevière qui fut accueilli par les fondateurs de l'Abbaye comme un des leurs ; en 1908, après la dissolution, lectures, conversations, promenades, entretiennent et continuent leur affection. A la même époque, Jules Romains « de tout temps habile à lever le fin gibier, et le plus rare » ²² découvre dans une boîte des quais un volume qui s'appelle *l'Etape Nécessaire* ; il l'apporte à ses amis, on le lit avec enthousiasme, on écrit à l'inconnu ²³. Les lettres successives restent quelque temps sans réponse ; les amis rencontrent enfin Luc Durtain, le médecin-poète que tant de liens rattachent à eux ; son nom est désormais inséparable du groupe ; il est demeuré le plus fidèle et le plus chaleureux « copain ».

Pendant vingt-cinq ans, à partir de 1908, jusqu'à ces dernières années, un sentiment d'affection rapproche ces hommes qui avaient « fait un bouquet de leurs destinées ». On se retrouvait au « Dîner des amis » dans un modeste « bistrot » de la Cité ; à ces fraternelles réunions « cordialement ouvertes au voyageur du large » ²⁴ se joignirent le musicien

(22) René Arcos : article sur Luc Durtain, paru dans « *Vendredi* », 19 mars 1937.

(23) *L'Etape Nécessaire* est signée André Nepveu (qui prit seulement plus tard le pseudonyme de Luc Durtain).

(24) Luc Durtain : *D'homme à homme*, p. 115, Flammarion, 1932.

Albert Doyen et le peintre Berthold Mahn, qui tous deux avaient été les hôtes assidus de Créteil²⁵. Ce dîner amical « nous a valu certaines des meilleures heures de notre vie »²⁶ écrit l'un d'eux. Les amis collaborèrent dans les mêmes revues, *les Bandeaux d'Or*, *l'Effort libre*, *l'Art libre*, *Europe*, etc. et attestèrent leur parenté spirituelle en consacrant aux ouvrages des uns et des autres, articles, études d'ensemble et conférences. Il faut souligner cette admirable cohésion morale chez des écrivains qui ont montré de tout temps une aversion non feinte pour l'embrigadement sous quelque forme que ce fût, et qui ont été particulièrement soucieux d'affirmer leur tempérament littéraire.

La guerre survint, qui défit d'un coup tant de nœuds ; après les bouleversements, les souffrances bien faites pour détruire une génération arrivée à pleine maturité, que deviennent les Amis de l'Abbaye, les « copains » tenants de l'optimisme cordial, et de l'acceptation joyeuse de la vie et du monde ? L'un d'entre eux a dit avec quelle allégresse et quelle générosité, ils chantaient, à la veille de la catastrophe sanglante :

« Nous aurions sauvé le monde
En sifflant un air de danse »²⁷.

Après le cataclysme qui s'est abattu comme une « bête quaternaire »²⁸ sur leurs penses harmo-

(25) Paul Castiaux qui dirigeait la revue *Les Bandeaux d'Or*, Max Jacob, Bazalgette et J. R. Bloch furent les familiers du « *Dîner des Amis* ».

(26) Luc Durtain : *D'homme à homme*, p. 115.

(27) Jules Romains, *Europe*, p. 14.

(28) Jules Romains, *Europe*, p. 15, *N. R. F.*, 1916.

nieux et fraternels, quel refuge, quelle position sera possible à ces esprits qui avaient conclu un pacte d'alliance avec l'univers, un pacte d'amour avec les hommes ? La guerre a fait éclater la misère et a montré l'échec d'une civilisation enivrée d'elle-même : une science qui a contribué au désastre, une religion inopérante, une morale embri-gadée.

Les esprits sont portés vers un scepticisme total, une négation absolue, le besoin acharné de discréditer le réel, de prouver que l'homme n'est rien et toute action superflue. Les amis de l'Abbaye rejoindront-ils cette cohorte désenchantée ? Renieront-ils leur foi en l'homme et leur culte de la réalité ?

De cette crise, ils sont ressortis plus fortement liés que jamais dans une même souffrance et une volonté unanime de construction. Cette intime détresse, cette douleur qui les a tous si durement marqués, a fait éclater une floraison de poèmes. Ce sont les *Chants du désespéré* de Ch. Vildrac, les *Elégies* de G. Duhamel, le *Sang des autres* de René Arcos, le *Retour des Hommes* de Luc Durtain, *Europe* de Romains et l'*Appel au monde* de G. Chennevière. Ces chants si divers dans leurs tonalités, sont pourtant étrangement semblables. On les dirait sortis d'une seule poitrine, nés du même souffle.

Ce qu'ils traduisent, c'est une souffrance qui trouble le meilleur de leur âme ; un désespoir brutal qui éclate en cris d'horreur, de révolte et de honte. Mais une oreille attentive percevrait dans cette symphonie douloureuse la volonté obstinée de tenir tête au vent de haine et de folie qui souffle sur le monde. Le Désespéré de C. Vildrac garde l'espoir et cherche

« ...à quels appels
La vieille foi ouvrira des ailes nouvelles » ²⁹.

Luc Durtain regarde le survivant,

« ... Morceau de chair si plein d'espoir
Ce tout petit morceau de bleu
Qui te porte est plus grand que le ciel » ³⁰.

René Arcos pense que

« Rien n'est perdu puisqu'il suffit
Qu'un seul de nous dans la tourmente
Reste pareil à ce qu'il fut
Pour sauver tout l'espoir du monde » ³¹.

Georges Chennevière dans la belle *Prière* de son *Appel au Monde* exhorte les hommes à l'oubli de la colère, et célèbre l'avènement d'un règne fraternel ; Georges Duhamel pose les assises d'un idéal moral, et Jules Romains qui reste :

« ...garant et gardien
De deux ou trois choses divines » ³²

appelle, avec une foi inaltérée, l'Europe à la paix et à la naissance d'une patrie commune :

« ...Foules de l'Europe Vivante
Foules contraires à la mort,
Je vous répète qu'il est temps. » ³³

De cette épreuve des quatre années, les Amis de

(29) Ch. Vildrac : *Chants du désespéré*, p. 67, N. R. F., 1920.

(30) Luc Durtain : *Le retour des hommes*, p. 79, *La vision de l'homme*.

(31) R. Arcos : *Le sang des autres, Tout n'est peut-être pas perdu*, p. 89, édition du Sablier, 1919.

(32) Jules Romains : *Europe*, p. 40, N. R. F., 1916.

(33) *Ibid.*, p. 85.

l'Abbaye sont ressortis fortifiés dans leur vérité fervente : confiance inébranlable en l'homme et volonté obstinée d'un avenir meilleur.

Après la guerre « les copains », attendant que soit passée la colère « impure et stérile » ³⁴ ont chéri ce refuge, cette magnifique forteresse : leur amitié. « Ne nous reste-t-il pas... » ³⁵, écrit Chennevière, pour fonder notre joie, la vieille, la haute, l'inébranlable amitié, dont le visage,

« Avait dans l'âpre aventure
La tendresse de l'arc-en-ciel » ³⁶.

C'est elle qui a continué à rapprocher dans la vie jusqu'à ces dernières années, des hommes qu'une infinité de traits semblables et la recherche d'un même idéal unissaient déjà dans l'art.

Nous avons souligné le bénéfice humain de l'aventure de l'Abbaye : un culte de l'amitié, auquel il faudrait ajouter pour quelques-uns une expérience des hommes qui restera leur patrimoine le plus précieux. C'est ainsi que Duhamel en a retiré cet enseignement que c'est dans l'échec, dans les tentatives douloureuses que l'individu se livre ; et aussi cette idée — l'un des grands motifs de sa philosophie — que les hommes sont incapables d'être heureux, malgré leur ambition et leurs efforts acharnés à le devenir ³⁷.

(34) Ch. Vildrac : *Le chant du désespéré*, p. 72, N. R. F., 1920.

(35) Chennevière, *Art libre*, mars 1921, p. 43.

(36) Ch. Vildrac : *Chants du désespéré*, p. 73.

(37) Mais où cette amitié s'est montrée, à notre point de vue, tout particulièrement fructueuse, c'est en précisant nettement, et en conduisant à la maturité la plus saine, des tendances encore confuses ou éparses et pour la plupart inconscientes d'elles-mêmes. A formuler sa pensée, on l'amène à la lumière, on débrouille son propre goût, on en fixe l'orientation.

Un élan généreux les portait vers les hommes : leur contemplation, une tendre sollicitude pour leurs joies et pour leurs peines a fourni à leur lyrisme une matière inépuisable. Un même goût de conquête hantait ces esprits : la connaissance d'une réalité authentiquement éprouvée en soi, et une attitude mystique de l'âme leur ont semblé les voies les plus sûres pour parvenir à la possession du monde.

La recherche d'un art, qui dans sa forme directe exprimât ce que l'âme perçoit du réel, a porté leur activité dans une même voie. Plusieurs d'entre eux ont retrouvé la fraîcheur primitive, le lyrisme vivant et spontané entre tous : la chanson populaire. Ainsi, le profit d'un groupement tel que celui de l'Abbaye, c'est d'avoir unifié et consolidé des efforts parallèles, tout en permettant, néanmoins, aux tempéraments les plus opposés de s'affirmer librement.

« Nous sommes jeunes et forts, chacun, de l'être ensemble.

Nous respirons sans nous gêner dans le même air » ³⁸, a écrit l'un d'eux.

Les heures généreuses de l'Abbaye, celles non moins fécondes de leur durable affection, y ont largement contribué.

On peut assurer que ces jeunes gens se sont entendus d'un premier accord, sur la nécessité de rénover le vers français et de déterminer des formes poétiques nouvelles adaptées aux besoins du temps présent. Leur effort se porta vers une codification de la poésie actuelle : imposer une discipline à l'anarchie du vers-librisme ; mais assouplir, enrichir la versification classique par des ressources nouvelles.

Ces ressources nouvelles, ils en ont éprouvé la vertu dans leurs ouvrages poétiques ; deux traités de versification composés l'un par J. Romains et G. Chennevière, l'autre par G. Duhamel et Ch. Vildrac ; des cours de technique poétique, professés de 1921 à 1923 au Vieux-Colombier par les deux premiers, attestent l'importance de cet effort.

(38) René Arcos : *Ce qui naît*, Dédicace, p. 12, Figuière, 1911.

Une école littéraire emprisonne ses disciples dans une étroite formule, dans un dogmatisme impérieux, et ne réalise qu'une unité officielle et factice. Combien plus effectifs et plus résistants sont les liens qui unissent les compagnons de l'Abbaye ! Ce n'est pas à des règlements ou à quelque formule absolue, qu'ils doivent leur rapprochement : leurs œuvres sont là, et contre toute polémique, ce qu'elles attestent, c'est une admirable cohésion, des préoccupations semblables, des soucis de forme nettement exprimés. Cette connexion a été maintes fois reconnue, soit par les écrivains du groupe eux-mêmes (*Les Propos Critiques* de G. Duhamel le confirment³⁹, Jules Romains, René Arcos et leurs amis l'ont précisée dans de nombreux articles⁴⁰), soit par la critique littéraire. Cette recherche d'une unité de pensée, cette communauté d'orientation chez des hommes dont la personnalité est fortement contrastée, fait l'objet de cette étude d'ensemble.

(39) « Je relis aujourd'hui mes quatre études ; elles témoignent bien d'un même esprit et la communauté d'un idéal entre les ouvrages m'en apparaît comme seule cause ». G. Duhamel : *Paul Claudel*, suivi de *Propos critiques*, p. 144, M. F., 1919.

(40) Tout particulièrement *La poésie immédiate*, de J. Romains, article paru dans « Vers et Prose », tome 19, 1919, p. 94, et R. Arcos *Sur quelques poètes modernes*, article paru dans le « Mercure de France » du 16 oct. 1913, p. 707.

II

LE CLIMAT SPIRITUEL

TABLEAU SOMMAIRE DU MILIEU SOCIAL ET LITTÉRAIRE

Il convient de relever dans une étude de ce genre un certain nombre d'influences ou plus exactement de rapports des œuvres avec leur milieu.

La fin du xix^e siècle offre une physionomie si complexe et par ailleurs si proche de nous qu'on ne peut prétendre qu'à la dessiner dans ses grandes lignes. Dans le même temps apparaissent des mouvements d'idées et de sensibilité dont l'antagonisme est frappant. C'est ainsi que l'aristocratie de la doctrine symboliste, son ésotérisme, ses cénacles, semblent se manifester à l'heure même où les préoccupations sociales et politiques se posent avec le plus d'insistance, et où la lutte politique devient le plus ardente. Mais en réalité, ce paralélisme dure peu. Dans cette atmosphère d'émeutes, de passions et de scandales, toutes les forces intellectuelles entrent en ligne. La gravité des problèmes que l'affaire Dreyfus avait mis en cause, les répercussions qu'elle avait entraînées dans les consciences, devaient inévitablement affaiblir toute

autre préoccupation. « L'art pour l'art » n'a plus cours. Il ne saurait être question d'un jeu littéraire gratuit, d'un « passe-temps de mandarins », alors qu'une crise d'une violence extrême révèle à chacun ses tendances intérieures et oblige philosophes, poètes, écrivains et artistes à prendre parti. L'écrivain dilettante disparaît. Les questions de technique perdent de l'intérêt. Pour le parti de la défense nationale, du traditionalisme, la poésie et la littérature ne sont pas des fins en soi, mais des activités subordonnées.

Et que fait le parti de la révolution sociale si ce n'est, dans son désir d'éclairer le peuple, de régénérer la France, renouer tout simplement avec la tradition saint-simonienne de « l'art utile » ? De sorte que, de part et d'autre, on s'entend pour assigner à l'art des fins qui le dépassent. Les symbolistes l'avaient pris comme refuge ou comme jeu propre à l'évasion : l'action politique rejette violemment les écrivains hors de leurs sages retraites, les poètes hors de leurs tours d'ivoire dans un monde bouillonnant d'idées et de passions, qui exige d'eux un choix, une profession de foi immédiate.

Les luttes intestines suscitées par l'Affaire divisent la France en deux groupes dont l'opposition est irréductible : écrivains de droite, champions de l'ordre social et intellectuel, dont Barrès et Maurras sont les représentants typiques ; écrivains de gauche, défenseurs de la liberté et de la dignité humaines, avec le France de « *l'Histoire contemporaine* ». Dans la poésie, la scission est moins violente. Il est possible d'examiner l'œuvre de nombreux poètes sans que se laissent discerner d'autres convictions que celles de leur foi poétique. Néanmoins, l'ébranlement s'est fait sentir et deux

courants opposés jaillissent à la même heure : école romane, ou poètes traditionalistes, et renouveau naturaliste qu'il sied de concevoir comme un mouvement de pensée dont l'ampleur et les conséquences dépassent de beaucoup celles d'une doctrine politique ou littéraire ¹.

Par ailleurs, les passions surexcitées autour de la grande « affaire », les agitations panamistes et boulangistes ont créé une intense vie publique et conduit à examiner de plus près la psychologie des foules et de la société. C'est à ce moment que naît, dans la philosophie française, l'école sociologique moderne. Avant que Durkheim n'eût fait reconnaître l'autonomie du fait social, on s'occupe de démontrer la réalité objective des collectivités, et on en fait la psychologie. Gustave le Bon publie sa « *Psychologie des Foules* » ; Gabriel Tarde « *L'opinion et la foule* ». On étudie les origines sociales de la religion, du langage, etc...

Alors se fondent les universités populaires, les théâtres populaires (le théâtre civique de Louis Lumet, le théâtre populaire créé par Maurice Pottecher à Bussang).

C'est dans cette zone qu'il faut placer la belle figure de Ch. Péguy et celle de son collaborateur aux *Cahiers de la Quinzaine* : Romain Rolland. Plus qu'une entreprise juvénile, les *Cahiers* représentent un effort de révolution sociale et morale contre la dégradation du siècle, l'utilitarisme, la divinisation de l'argent. Ce qu'ils soutiennent, ce sont les droits de l'esprit, ce qu'ils défendent, c'est la dignité de l'homme en voie d'élévation et d'ennoblement. Romain Rolland affirme, tant par ses œuvres que par sa collaboration au théâtre du

(1) Nous consacrons un chapitre à cette étude.

peuple, un art qui sert une fin plus généreuse que le beau, qui puise sa sève à toutes les sources de la vie et s'inspire de la plus large humanité.

Dès 1884, un souffle vivifiant, rend à la littérature ce dont le naturalisme et le Parnasse l'avaient dépouillée ². Les premières traductions des romans russes comme celles de Georges Eliot, et celles d'Ibsen réintroduisent la sensibilité lyrique, une tendre pitié pour les humbles, un art profondément humain ³.

Les traductions de Tolstoï apparaissent au cours des quinze années qui terminent le xix^e siècle : l'enseignement de son christianisme démocratique — fraternité sociale, pitié, amour, justice — ne devait pas tarder à porter ses fruits. Grâce à ces écrivains étrangers, un souffle de charité, de pitié humaines passe sur la France ; dans le temps où les grands russes et les romans de Georges Eliot sont connus, les pièces étrangères sont inscrites au programme de l'*Œuvre* qui se donne pour tâche de révéler le théâtre d'Ibsen, véhémence protestation contre la société actuelle, et qui contient une exaltation manifeste de l'individu.

La philosophie pragmatiste qui est diffusée en France à cette époque (*l'Expérience Religieuse* est traduite en 1906) fait, elle aussi, la plus grande

(2) Une renaissance manifeste de l'idéalisme se fait sentir dans la peinture et dans la musique : on veut un art qui plonge l'âme dans ses profondeurs, qui recrée autour de l'homme ce halo de mystère que le déterminisme scientifique avait tenté de dissiper. C'est à ce moment là qu'on s'intéresse aux religions de l'Inde, au Néo-Bouddhisme. Tous les phénomènes d'ordre irrationnel suscitent de la curiosité ; les ouvrages de spiritisme pullulent. Le pré-raphaélisme anglais affirme un mysticisme profond, et les traductions de Baudelaire font connaître l'œuvre d'Edgar Poë dont l'esthétique influence la jeunesse littéraire.

(3) Tolstoï, Hauptmann et Bjørnson expriment les revendications sociales de l'époque.

part à l'individualisme et conduit jusqu'à ses limites extrêmes, l'émancipation de l'homme. Elle apprend à chacun à expérimenter le divin, pour accroître sa vie selon ses tendances et ses besoins ⁴.

Les années qui marquent la fin du xix^e siècle et le début du xx^e jusqu'à la guerre, offrent le spectacle de la confiance la plus orgueilleuse : l'homme paraît enivré de son pouvoir sur la matière, les découvertes scientifiques qui ont transformé la cité en un monde fantastique, l'enthousiasment.

« La machine alors, remarque judicieusement Eug. Montfort, n'était pas encore écrasante, elle n'avait pas arbitrairement transformé toutes les conditions de vie, elle faisait rêver, elle était amusante » ⁵. Le concept du progrès matériel est intimement lié à l'idée de civilisation. Nombreux sont ceux qu'exalte le monde moderne dans sa nouveauté, dans le déploiement brutal de sa force. « Jamais l'humanité, écrit Duhamel, n'avait paru plus enivrée de son épanouissement charnel, de sa splendeur animale qu'au moment même où la guerre éclata » ⁶.

Les malheurs de 1870 oubliés, l'empire colonial agrandi, une ère de paix, d'activité industrielle confirme les hommes dans une confiance et un orgueil sans bornes. Le socialisme naissant, le développement des théories sociales, font naître l'espoir d'un rapprochement, d'une fraternité de tous

(4) L'exaltation scientiste de la machine et le pragmatisme (y compris Bergson) répondent à des mouvements absolument contraires, mais il est certain que les écrivains de l'Abbaye subissent les deux influences sans y voir de contradiction.

(5) Eug. Monfort : *Vingt-cinq ans de littérature*, tome I, p. 257.

(6) Duhamel : *Possession du monde*, p. 173.

les peuples. Dans ce monde qui se renouvelle, une jeunesse ardente, enthousiaste, confiante en sa force, remet tout en question, révisé les valeurs estampillées par la tradition, se passionne et combat pour l'idéal qu'elle se choisit. En ce qui concerne la littérature, un fait est incontestable : dès le début du xx^e siècle, le dogmatisme littéraire a disparu. Il n'y a plus d'écoles, plus de doctrines majeures, mais une floraison extraordinaire de chappelles, de sectes littéraires, ou même de simples groupements éphémères, qui accuse le caractère anarchique de cette première décennie. C'est ce qui ressort de l'enquête d'Emile Henriot⁷ sur la jeunesse littéraire : floraison de manifestations plus farouchement particularistes les unes que les autres, dispersion complète. On conçoit, que dans ces conditions, la tâche du critique qui s'efforce de discerner le travail souterrain qui s'accomplit dans les esprits, de coordonner des efforts parallèles et de distinguer quelques directions, soit malaisée. D'autant plus que la proximité rend encore plus difficile toute tentative de synthèse. Mais il est un fait dont on peut prévoir les conséquences : qu'il soit loisible d'écrire en dehors de toute doctrine, que chaque poète s'attache à trouver son rythme intérieur, chaque romancier parvienne à une réalisation d'art individuelle, voilà qui est désormais une conquête assurée.

Or la liberté esthétique étant acquise, la conception de l'art, du même coup, se trouve singulièrement élargie : on peut se déclarer farouchement indépendant à l'égard de toute doctrine, il n'en demeure pas moins que si l'on rejette l'étroitesse du naturalisme, l'intellectualisme exacerbé du sym-

(7) *A quoi rêvent les jeunes gens*, Champion, 1913.

bolisme, on entend bénéficier largement de leurs acquisitions. L'enseignement contradictoire des dernières écoles — naturalisme et symbolisme — a enrichi la jeune génération et l'a rendue ambitieuse de plénitude. Elle veut considérer l'homme, désormais, du plus grand nombre de points de vue possibles. Du naturalisme, elle gardera le goût de l'observation précise, de la vérité objective. Du symbolisme, le culte de l'âme, de l'intuition, des perceptions obscures. Exigences scientifiques et tendances mystiques se trouvent conciliées, de ce fait, dans les œuvres de la jeune génération.

Il y a interpénétration entre des matières jadis strictement distinctes : la poésie est devenue un moyen de connaissance métaphysique, et les méthodes scientifiques sont employées en littérature comme instrument d'introspection.

C'est sous ces aspects, tracés sommairement il va sans dire, que nous apparaît le milieu social et littéraire de la fin du xix^e et du début du xx^e siècle. Nous essayerons de saisir au cours de cette étude, les rapports des œuvres avec ce climat spirituel.

LA LIQUIDATION DU SYMBOLISME

Aucune école, aucun mouvement ne semble avoir eu d'existence plus éphémère et avoir été plus promptement assimilé que le symbolisme. Quinze ans après son apparition, aux environs de 1900, il ne s'agit plus que de survivances, ou de tendances disparates profondément dissemblables de la conception initiale. C'est en vain que quelques fidèles s'acharnent à en défendre l'actualité ; son heure est passée. Pour s'en convaincre, il n'est que de voir les maîtres du symbolisme s'en détourner, ou modifier leurs tendances. La volte-face de Moréas, l'évolution de Régnier, celle de Samain et même de Verhaeren, les vives attaques contre Mallarmé, sont des symptômes de toute évidence. On essaie de grouper, dans « *Vers et Prose* », les poètes symbolistes ¹ : « Cohorte singulièrement disparate à moins que l'on ne consente à attribuer au symbolisme les limites et les caractères même du lyrisme » ².

Outre les deux courants de pensée, romanisme et naturisme, qui naissent au lendemain du symbolisme et lui portent le coup de grâce, un étonnant pullulement d'écoles et de sectes littéraires contribuent à sa désagrégation.

(1) Collection de 1905 à 1914.

(2) M. Raymond : *De Baudelaire au surréalisme*, p. 134.

Autant qu'il est possible d'en juger avec si peu de recul, le lendemain du symbolisme apparaît comme une phase de synthèse, de recueillement où les éléments nouveaux s'incorporent à la tradition. Filtrage qui succède presque toujours, d'ailleurs, à une période révolutionnaire ou novatrice. C'est ainsi que l'on assiste à une tentative d'accord entre la tradition symboliste et les valeurs classiques. Le symbolisme qui s'est voulu subversif, brisant avec la tradition, l'aura tout au contraire élargie et enrichie, soit en renouvelant l'inspiration poétique, soit en façonnant pour la poésie de demain un nouvel instrument.

Nos poètes commencent à écrire aux environs de 1905, au moment où la réaction contre le symbolisme se manifeste le plus visiblement, mais où son esthétique a pénétré dans tous les domaines : les arts, la poésie, la musique en sont chaudement imprégnés. Comme les grands écrivains qui débutsent à cette époque, ils ont contracté envers le symbolisme une dette de reconnaissance qu'ils acceptent volontiers, et que nous nous proposons d'examiner, avant de montrer en quoi leur art représente, néanmoins, une protestation très vive contre la doctrine symboliste : « Le symbolisme a retrempé l'inspiration et aiguillé notre curiosité vers des champs nouveaux. L'unanimisme actuel avec son lyrisme original n'aurait pas été possible sans le symbolisme », écrivait Jean Schlumberger en 1913 ³.

Sans aller jusqu'à cette affirmation, reconnaissons que le symbolisme a eu le mérite d'orienter les esprits vers la vie intérieure, la vie profonde,

(3) *Les tendances présentes de la littérature française*, J. Muller et Piccard, p. 275, Basset, 1913.

génératrice de création. Arcos, Duhamel, Romains et Chennevière conçoivent l'état lyrique comme une expérience mystique où le poète, dans une soudaine révélation, découvre au-delà du monde extérieur des réalités non sensibles. « L'état lyrique » décrit par R. Arcos jette beaucoup de clarté sur cette conception. « Voici un homme... Tout à coup quelque chose se révèle en lui. Sa faculté de voir et de comprendre s'exagère, il lui semble que des yeux s'ouvrent dans son âme et que son esprit est soudain doué d'un pouvoir fugitif et surnaturel ; ce qui faisait depuis longtemps l'objet de ses méditations se résout sans effort. Tout son être atteint soudain un dénouement inespéré. Alors une joie à nulle autre comparable l'envahit comme un afflux. Il souffre d'un excès de son moi » ⁴ Événement mystique sans conteste, où le poète, dans un état exceptionnel de clairvoyance, parvient à la connaissance profonde, capte les forces surnaturelles et tente de pénétrer l'inconnu. Mystique, elle aussi, la conception unanimiste de Romains. Dans une patrie toute proche mais invisible, des événements ont lieu. Mouvements secrets, prises de contact, condensations brusques ou désagréations psychiques : les âmes ont le pouvoir de se prolonger et de se rejoindre.

On en trouverait de nombreux exemples dans les *Odes*. Rappelons le poème l'*Automne* :

« Le monde attendait peut-être
A la porte du dormeur.

Pas de grâce pour les songes
Ni de sortie dérobée !

(4) René Arcos : *Sur quelques poètes modernes*, M. F., 16 oct. 1913, p. 707.

Mais voilà qu'au lieu d'un maître
T'accueille une délivrance
Etrange, que le brouillard
A nuitamment préparée.
Toute limite est vapeur
Toute prison est fumée,
La demeure et le chemin
Sont au pouvoir d'une aurore.
Par l'abîme dont tu doutes
Un homme est poussé vers toi
Vous glissez l'un contre l'autre
Comme deux astres fuyards.
Et des mouvements ondoient
Au bord de ta solitude,
Ruisselant de cette joie
Qu'ont les créatures neuves.

Mais avant que tu les nommes
Compagnons de ton exil,
Ils replongent d'un bond mol
Dans le limon éternel ⁵. »

Mais pour se trouver à l'entrecroisement de ces forces mystiques, pour en condenser toutes les irradiations, il faut une âme exceptionnellement recueillie, une qualité toute particulière de réceptivité.

D'où les exercices spirituels du *Manuel de déification* et des *Prières*. Au surplus, le goût de Romains pour les sciences occultes et pour les travaux de parapsychologie est bien connu. De ces « profondeurs spirituelles » ⁶. Romains compte

(5) Jules Romains : *L'automne. Amour, couleur de Paris*, p. 21, *N. R. F.*, 1921.

(6) J. Romains : *La poésie immédiate*, Vers et Prose, tome 19, année 1909, p. 92.

rapporter quelques lingots, sinon un précieux butin.

Duhamel tient l'expérience poétique — entendez mystique, prophétique — pour l'un des instruments les plus subtils, le mode le plus sûr de connaissance. Rappelons ces lignes, au sujet de Claudel, « car la connaissance poétique des choses est une possession indiscutable, qui ne porte pas sur la matérialité des objets, mais sur leur essence pure, sur leur signification. Du fait que cette possession implacable s'exerce dans un domaine purement moral, elle investit le poète d'une autorité dont rien ne saurait le démettre » ⁷. Duhamel signifie donc clairement la valeur qu'il attribue à la connaissance poétique, que Romains confirme : « Les conceptions du nouveau siècle, spécialement l'unanimité, accordaient en effet au génie poétique un pouvoir à la fois autonome et illimité. Nous ne pensions pas que le poète dût aller moins loin que le philosophe dans le secret des choses » ⁸.

Il va de soi que ces rapprochements n'ont pas pour mission de diminuer l'originalité foncière de grands écrivains, et de leurs découvertes poétiques ; mais il ne nous paraît pas fortuit de relever l'attrait des royaumes intérieurs, ou des expériences dans un au-delà occulte, chez ceux qui débutterent au temps où l'enseignement de Baudelaire et de Rimbaud portait ses fruits, et où tout alors était mystérieuses « correspondances », explorations au cœur de l'Inconnaissable, domaine jugé plus authentique que celui des apparences et des « représentations ». Le poète dont nous avons su

(7) G. Duhamel : *Paul Claudel*, suivi de *Propos critiques*, p. 64.

(8) J. Romains : Préface aux *Œuvres poétiques*, de G. Chennevière, p. 20, *N. R. F.*, 1929.

depuis qu'il s'était fait voyant, pour parvenir à l'Inconnu, n'avait-il pas d'ailleurs, attribué à la connaissance poétique, un sens divinatoire, et fait d'elle un instrument de conquête ? L'œuvre de Maeterlinck avait renforcé ces tendances, et il n'y avait pas si longtemps que la morale du *Trésor des Humbles* ⁹, les représentations de la *Princesse Maleine* ¹⁰, de *Monna Vanna* ¹¹, *Pelléas et Mélisande* avaient marqué le point culminant de l'esthétique symboliste. Ce que le *Trésor des Humbles* enseignait, c'était la beauté de la vie secrète et profonde de l'âme : « De l'autre côté de nos agitations involontaires, nous menons une existence merveilleuse, immobile, et très pure et très sûre. » ¹² La pénétrer, pressentir une réalité que la psychologie n'atteint pas, voilà la nouvelle tâche du poète, car l'intelligence a fait faillite, elle ne saisit pas toutes les puissances de la vie. « Il y a en l'homme bien des régions plus fécondes, plus intéressantes que celles de la raison et de l'intelligence » ¹³. « M. Maeterlinck, disait Faguet, est agenouillé devant l'inconscient humain comme un mystique devant l'inconnaissable éternel » ¹⁴. Dans cet au-delà occulte pressenti par Maeterlinck, une entente silencieuse se fait entre les âmes, plus réelle, plus efficace que toute autre tentative de communion humaine. Rapports mystérieux, phénomènes psychiques qui affirment la présence de l'inconnu qui nous enveloppe, nous assiège, avertissements secrets, leçon des grands mystiques du passé, Novalis, Ruysbroeck, Emerson. Maeterlinck ne né-

(9) 1896.

(10) Joué en 1899.

(11) Joué en 1903.

(12) *Le Trésor des humbles*, p. 175.

(13) *Le Trésor des humbles*, p. 254.

(14) *Cosmopolis* (1896), tome 4, p. 498.

glige rien pour exprimer les profondeurs de l'âme humaine.

Cette œuvre était arrivée à son heure, elle prêchait une retraite mystique, attendue par tous ceux que le naturalisme et le positivisme scientifique avaient déçus et qui demandaient de nouvelles illusions ou de nouvelles évasions. « La gloire du symbolisme, dit R. de Souza, est d'avoir ramené la poésie à sa source mobile, au plus près possible de ses origines subconscientes, mystérieuses » ¹⁵. Quoi qu'il en soit, ce n'est pas en vain que le symbolisme aura passé ; il a attesté l'opportunité d'une poésie qui dirige ses antennes plus loin que le monde extérieur, au-delà des apparences sensibles ; il a restitué le culte de l'être intime, orienté les recherches de l'esprit vers des phénomènes qui élargissent le champ d'expérience de l'écrivain, lui aident à se faire une vision nouvelle de l'univers et l'obligent à en découvrir le sens. Ce faisant, une sensibilité aiguisée comme un instrument subtil, doit capter les sensations les plus obscures, les plus fugitives, et sous les images mobiles et la fluidité des apparences, le réel psychique.

Que l'on pense alors à la notation poétique d'un Romains, d'un Chennevière, d'un Durtain, aux qualités intuitives de Vildrac ou de Duhamel !

Pas un message ne semble avoir échappé à leurs sens, et leur âme, en éveil, guette la résonance intérieure des moindres bruits, des odeurs les plus subtiles, ou de l'événement journalier le plus banal. « L'air qui touche mes nerfs est extrêmement lourd » ¹⁶. Que l'on ne s'y méprenne pas — il y a là plus que la notation d'un fait concret, d'une sensation aiguë, mais l'intuition d'un événement

(15) Enquête ouverte par « La Muse Française », 1923.

(16) *Vie unanime*, p. 23.

mystique, d'une réalité spirituelle que le poète pressent et qu'il appelle à la conscience. C'est ce caractère de volonté, de recherche, ou d'expérimentation, qui éloigne le lyrisme de Romains d'un art impressionniste, livré aux enchantements des « atmosphères poétiques » ou asservi par la sensation. « Choix de la direction, essai perpétuel du chemin ou de la piste, vigilance, excitation, pressentiment, désir au lieu de docilité, recherche au lieu d'attente, découverte qui s'organise peu à peu » ¹⁷ : c'est une attitude volontaire et conquérante, que de pénétrer dans un univers supra-sensible non pour s'y complaire, certes, mais pour en rapporter quelque capture ¹⁸.

Le sensible Chennevière perçoit dans une odeur fugitive, une clarté, un bruit :

« Les appels d'un autre monde intérieur
Qui frémit sous l'écorce et veut s'en déli-
[vrer » ¹⁹.

Il se plaît à noter, comme les symbolistes, des impressions éphémères et immédiates, une voix dans une rue, « un peu de musique lointaine » ²⁰, les reflets de l'heure et de la saison. Comme Henri, son héros, il est celui qui recueille, à l'aide de mystérieuses antennes, tous les frissons, toutes les effluves, tous les appels et qui note les moindres échos ; celui que « l'âme d'alentour » ne sollicite jamais en vain. Don de soi, absorption en elle,

(17) J. Romains : Préface à l'œuvre de G. Chennevière, p. 21.

(18) Peut-être est-ce la certitude d'apporter une signification hardie et nouvelle du monde moderne qui donne aux poèmes de Romains ce caractère volontaire et d'implacable lucidité qui lui sont propres.

(19) G. Chennevière, poème cité par Chr. Sénéchal, *Europe*, 1927, tome XV.

(20) *Chant à voix basse*. Œuvres poétiques, p. 129.

ou isolement ? Ces élans et ces ressaisissements composent la matière la plus émouvante de son lyrisme.

En écrivant *l'Etape Nécessaire*, Luc Durtain faisait preuve d'un beau courage, car il reprenait à son compte quelques-unes des ambitions de Mallarmé. Son attitude est très éloignée de la sensibilité de Chennevière. C'est plutôt celle du conquérant hardi, et de l'expérimentateur qui renonce à tout mode de pensée antérieur pour se forger son propre instrument de connaissance.

Le but est bien d'atteindre à une possession du réel en transcrivant sans intermédiaire, la sensation brute ; mais le réel, tel que le conçoit Durtain n'a plus sa signification banale et familière : il est « pénétré d'irrationnel » ²¹. Les couleurs, les sons, les lignes qui frappent nos sens ont une valeur psychique, un pouvoir d'ébranlement. De ce fait, la notation de leur apparence sensuelle entraîne automatiquement celle de leur vertu psychique. C'est ainsi que *l'Etape Nécessaire* sous la forme excentrique et incohérente qui choqua ses lecteurs de 1907, représente un essai original de désintellectualisation (accueil de toutes les sensations, sans les étiqueter selon l'ordre usuel, mais en leur laissant libre jeu) et une prise de possession des mouvements de l'inconscient.

Les qualités intuitives du lyrisme de Vildrac et de Duhamel ne leur ont pas valu à tort le titre de « visionnaire de la vie intérieure » ²². Celui qui voit dans la poésie « l'art de communiquer cette partie de notre vie qui semble incommunicable » ²³ sait

(21) M. Raymond : *De Baudelaire au surréalisme*, p. 255.

(22) J. R. Bloch : *Carnaval est mort*, p. 187, *N. R. F.*, 1920.

(23) G. Duhamel.

nous donner, comme Vildrac, à l'aide de quelques traits significatifs, la connaissance profonde d'événements intérieurs.

Il est une autre acquisition du symbolisme, peu contestée ; on s'entend généralement à reconnaître que la poésie aura accru ses moyens techniques et acquis une variété infinie de formes. « Nous qui apprécions les conquêtes dont nous sommes les premiers à profiter, nous dirons que le symbolisme nous aura apporté un vocabulaire incomparable » ²⁴, reconnaît Arcos. Lui-même doit personnellement beaucoup au symbolisme, et ses premières œuvres en trahissent nettement l'influence : une certaine luxuriance d'images et de couleurs caractérise son chant contenu, tout intérieur. Les poètes qui s'élèvent avec véhémence contre le goût abusif de leur époque pour la musicalité et l'harmonie des mots, n'en retiennent pas moins un précieux enseignement : le sens de leur valeur et de leurs qualités sensibles.

Le tribut payé à la doctrine symboliste, il nous reste à montrer en quoi l'Abbaye, bien qu'elle en ait hérité quelques soucis et s'en soit incorporé de nombreux éléments, représente une réaction manifeste. D'aucuns n'ont voulu voir dans le groupe de Créteil que le prolongement de l'esthétique symboliste ; l'article d'Ed. Dujardin « *La Vivante Continuité du Symbolisme* » est à cet égard significatif : « Un redressement était indispensable. Les *unanimistes* ont compris qu'il fallait renoncer à tout un matériel périmé : ils ont prôné contre Mallarmé l'expression directe, contre ses disciples

(24) René Arcos : Préface de *La Tragédie des Espaces*, p. 19, collection de l'Abbaye, 1906.

ils ont remis en honneur la sobriété, ils sont rentrés en contact avec la vie, reprenant les expressions mêmes du symbolisme (jaillissement, réel, âme), ils ont sorti leur grande formule : *la poésie, jaillissement du réel et de l'âme*.

Mais ce faisant, non seulement ils ne touchaient rien aux grandes nouveautés qui avaient été son apport, mais ils continuaient, pour l'essentiel, la conception que le symbolisme avait instituée de la poésie. Un redressement, donc rien de plus » ²⁵. Et ailleurs : « leur redressement opéré, les *unanimistes* sont entrés dans le courant du symbolisme » ²⁶. Non certes, ce serait méconnaître l'originalité foncière de leur esthétique que de les rendre tributaires de la seule tradition symboliste : il a fallu un concours plus grand d'influences, une convergence spirituelle toute particulière pour former ce qui constitue « l'unicité » de leur physiologie littéraire.

La poésie cordiale de l'Abbaye se présente avant tout comme une acceptation joyeuse de cette grande aventure qu'est la vie. Rien de semblable au goût de leurs aînés pour l'évasion dans les paysages artificiels, à leur pessimisme, à leur renoncement à agir. On aime l'échange chaleureux avec les hommes, on croit à une action sur leur nature perfectible, à l'accroissement du bonheur, à une action morale. Plus d'évasion dans le temps : appeler à l'aide le passé, les légendes, fait partie de cet art « au second degré », de cette « superfétation » dont parle Duhamel ²⁷. Le présent concentre en son immédiateté toutes les profondeurs de la vie, il est découverte, révélation perpétuelle. Le réel

(25) Paru dans le *M. F.*, I-VII-1924, p. 66.

(26) *Ibid.*, p. 67.

(27) *Propos critiques*, p. 129.

devient une proie plus enviable que les stériles conquêtes du songe. Il n'est plus « le monde de l'apparence » mais « vivant, charnu » ²⁸, c'est en lui qu'on puise sa force, et les plus beaux poèmes seront gonflés de son suc.

Les écrivains de l'Abbaye renoncent aux aventures séduisantes des poètes *voyants* de la lignée de Rimbaud, qui, eux, concevaient la poésie comme une magie, capable de susciter de nouvelles forces et de nouveaux mondes. Ils s'épargnent leurs échecs et leurs désespoirs métaphysiques en revenant à une conception plus large et plus sage de l'homme, et à un art qui reste à sa mesure, qui lui fasse confiance, car « l'homme est fait pour vivre en paix avec le monde. Il est fait pour trouver sa place, se creuser son ordre, s'accorder à l'univers » ²⁹.

Plus de « beautés de détail », affectionnées par les symbolistes ; plus d'art savamment ouvragé. Plus de « clairs-obscur » propices à la rêverie : le but n'est plus de provoquer des états d'âme sans les orienter, mais de toucher l'homme, et décupler son ardeur de vivre. Contre ceux qui abusèrent des « imageries suggestives » et qui « aimèrent les mots plus pour leur sens possible que pour leur sens vrai » ³⁰ on fait valoir un langage directement expressif, qui possède une force percutante. Une phase de désintellectualisation, une attitude poétique moins concertée succède à l'érudition, au travail de subtile analyse des mouvements de l'inconscient. Duhamel note judicieusement que « c'est

(28) J. Romains : *La poésie immédiate*. « Vers et prose », vol. 19, 1909, p. 93, 2^e col.

(29) Conclut judicieusement Jean Cassou dans le bel ouvrage qu'il a consacré aux poètes de cette lignée : *Pour la poésie*, Corrèa, 1935, p. 24.

(30) Rémy de Gourmont : *Masques*, p. 58.

au moment où l'esprit paraît avoir touché ses limites qu'on le voit souvent reprendre élan pour bondir plus loin » ³¹. Il semble bien que le symbolisme ayant atteint un de ces sommets, il appartenait à la jeune génération de lui donner un nouvel élan, de le vivifier par une sensualité fraîche, un optimisme cordial, une spontanéité de « barbare ». Enfin, on répudie le bizarre, l'exceptionnel. Les émotions que l'on exprimera devront être d'ordre universel.

C'est ici que nous arrivons à un point de divergence essentiel. C'est par la sensation que les symbolistes s'efforçaient d'atteindre les choses, mais en lui octroyant un caractère strictement individuel, en se créant un verbe à part, propre à exprimer la singularité de leurs émotions esthétiques. L'intelligible n'avait plus cours ; la parole devait suggérer ou émouvoir.

La sensation, elle aussi pour les poètes de l'Abbaye, est le plus subtil instrument de connaissance ; mais ses fins la dépassent, elle n'est pas une jouissance en soi. Elle est principe d'unité, elle peut rétablir par son identité le lien primitif entre les hommes.

A l'aide d'un mode d'expression directe, d'un langage simple qui peut être entendu par tous les hommes, ils la rendent directement transmissible et capable d'éveiller des échos. Elle n'est plus l'apanage d'un savant ésotérisme : elle devient tout simplement une expérience humaine.

Les Amis de l'Abbaye se sont tous élevés — sur des modes différents — contre l'esthétique symboliste. Duhamel écrivait en 1912 ³² : « Le symbo-

(31) *Propos critiques*, p. 126.

(32) E. Henriot : *A quoi rêvent les jeunes gens*, p. 37, Champion, 1913.

lisme s'achève, l'art sera direct et le public sera tenu quitte pour longtemps des nobles ombres de l'allégorie. Point essentiel ! ». En participant à ce brusque mouvement vital qui se dessina déjà aux environs de 1897, et qui atteignit son apogée aux premières années du siècle, les compagnons de l'Abbaye ont marqué nettement la réaction contre le symbolisme.

LE RENOUVEAU « NATURISTE »

Du remous de pensée produit par l'Affaire jailissent deux courants littéraires nettement opposés : romanisme et naturisme.

L'école romane ¹ présente dès 1890 un caractère traditionnaliste que le néo-classicisme, qui lui fait suite, accentue et précise encore. Orientation à laquelle ne fut pas étranger Ch. Maurras qui ordonna ces premières manifestations en une doctrine étroite, et qui salua le sens de la mesure, l'harmonie de Moréas « l'homme d'Athènes », venu pour répondre aux « grands barbares blancs » ².

Cet idéal d'art apparaît plutôt comme une tentative de défense contre l'afflux déchaîné par la « barbarie » symboliste que comme un effort créateur et original.

« Nous avons entrepris de défendre le patrimoine des muses latines, d'opposer le goût d'ordre, de mesure et d'harmonie de notre race, aux imaginations monstrueuses, à l'invraisemblable chaos de l'étranger, et de lutter dans la mesure de nos forces, pour le salut de l'esprit français et le règne de la beauté », écrivait l'un des leurs, résumant la pensée de l'école romane ³.

(1) Voir à ce sujet l'excellent chapitre de M. Raymond : *De Baudelaire au surréalisme*, p. 64.

(2) Article de Ch. Maurras cité par E. Montfort : *Vingt-cinq ans de littérature*, tome I, p. 6.

(3) Ernest Raynaud dans l'article du *M. F.*, mai 1895.

C'est donc sur le rejet de tout élément étranger, non assimilé par le goût et la tradition françaises, et en même temps sur l'effort de récréation d'un passé arbitrairement choisi que repose le dogme néo-classique.

Mais tandis que ce groupe s'attardait aux charmes du passé et polissait des vers élégants, fleuris d'archaïsmes, un mouvement d'une tout autre importance révélait le développement interne des esprits.

Renouveau naturiste : il apparaît au premier regard, que cette manifestation déborde largement le cadre d'une école. Le groupe ⁴ de jeunes qui, vers 1897 composait de belliqueux manifestes, ne se doutait pas de l'importance du mouvement de pensée dont ils donnaient le signal.

De sorte que nous userons de ce terme « naturiste » qui leur appartient en propre, pour caractériser une évolution générale.

Les compagnons de l'Abbaye participent si largement de cette réaction vitale, qu'il convient d'en préciser toute l'ampleur. La protestation « naturiste » contre le symbolisme date de 1895, et nous prendrons cette date comme point de départ.

« L'essai sur le Naturisme » de Maurice Leblond contient cette profession de foi : « Nos aînés ont préconisé le culte de l'irréel, l'art du songe, la recherche du frisson nouveau. Ils ont aimé les fleurs vénéneuses, les ténèbres et les fantômes, et ils furent d'incohérents spiritualistes. Pour nous, l'au-delà ne nous émeut pas, nous croyons en un panthéisme gigantesque et radieux ». Et enfin : « Dans l'étreinte universelle, nous voulons rajeunir notre

(4) Maurice Leblond : *Les écoles littéraires — Vingt-cinq ans de littérature*, E. Montfort, tome II, p. 202.

individu. Nous revenons vers la nature. Nous recherchons l'émotion saine et divine. Nous nous moquons de l'art pour l'art » ⁵.

Ces déclarations et le manifeste de St-Georges de Bouhélier ⁶ ne furent pas sans éveiller de nombreux échos. « On vit paraître en l'espace de quelques mois, ici et là, dix périodiques nouveaux qui bataillaient pour la même cause » ⁷.

Tous, sur des modes divers, protestent contre le symbolisme. Plus d'évasions aux pays des songes, mais la terre et les hommes.

« Nous avons rêvé, écrivait à leur sujet Henri de Régnier ⁸; ils veulent vivre et dire ce qu'ils ont vécu, directement, simplement, intimement, lyriquement ».

De toutes parts surgissent des élans individuels dirigés dans le même sens. Il n'est pas indifférent de souligner les titres : *La louange de la vie*, de Max Elskamp; *Chansons d'aube*, par Henri Ghéon; *Campagne première*, d'Adolphe Retté; *La Chanson des hommes*, par Maurice Magre; *Clarté de vie*, de Francis Viélé-Griffin; *Poèmes confiants*, par Henri Vandeputte; *Le cœur innombrable. Les éblouissements*, d'Anna de Noailles; autant d'hymnes inspirés par la simple beauté de la vie.

« Que la vie est sainte et bonne,
Que tout est juste et tout est bien » ⁹.

Avant d'examiner de plus près cette poussée

(5) Cité par M. Raymond : *De Baudelaire au Surréalisme*, p. 73.

(6) Paru dans le *Figaro* du 10 janvier 1897.

(7) Maurice Leblond, *ibid.* — A Toulouse, *L'Effort* — à Aix-en-Provence, *Les mois dorés* — à Paris, outre la *Revue Naturaliste*, *L'Enclos* — à Bruxelles, *L'art jeune*, etc., etc...

(8) *M. F.*, août 1900.

(9) Viélé-Griffin : *Clarté de vie*, p. 28, *M. F.*, 1926.

d'ardeur vitale, ce rajeunissement de l'individu qui rêve d'une vie intégrale et d'une communion avec les hommes, groupons ces tendances issues d'une même source.

Voici Verhaeren qui s'éloigne des abîmes qu'il côtoyait, et voit s'évanouir la hantise de la folie et de la mort. Il connaît l'apaisement des « *Heures Claires* » (1896) auxquelles succèdent les hymnes de la joie et de l'amour des hommes : rejet de l'isolement, de la souffrance, de tous les fantômes éveillés à la lueur des *Flambeaux noirs*; volonté d'être un homme nouveau, qui découvre l'univers avec une âme étonnée, et la fraîcheur des images et des sensations primitives. Le poète célèbre avec exubérance sa réconciliation avec la vie : il se sent en toutes choses et le monde entier plonge ses racines dans son cœur.

Que Verhaeren ait été un des animateurs de ce mouvement, il ne nous paraît guère hasardeux de l'affirmer ¹⁰.

Avec Francis Jammes, la poésie réintègre une patrie toute proche et familière. Le parfum des fleurs et des fruits, les corps gracieux des jeunes filles, le charme des spectacles quotidiens, « sont choses bonnes à décrire ».

Pourquoi des langueurs morbides, des fuites illusoires au pays des songes, tant de magie et de fantasmagorie ?

Un monde fait de choses simples, fraîches et odorantes s'offre ingénument. Il n'est que d'étendre la main pour s'en saisir.

Et à celui qui ouvre ses yeux à la clarté du ciel, au plaisir des menus événements quotidiens, la vie est « douce, calme et bonne ».

(10) Le chapitre qui lui est consacré le montre plus explicitement.

Premier acheminement vers l'acceptation de cette condition humaine qu'une phalange de jeunes hommes prendra bientôt pour thème d'exaltation. Jammes restitue une vision spontanée des choses, un lyrisme allégé de toute allégorie, de tout mystère. « Poésie très éloignée toutefois, des attristantes *réalités* naturalistes », comme le rappelle M. Raymond.

Les premiers vers de la comtesse de Noailles paraissent peu de temps après la publication des poèmes de Jammes ; et le panthéisme exalté du *Cœur innombrable* rejoint la sensualité ingénue du poète.

« Etre dans la nature ainsi qu'un arbre humain
Etendre ses désirs comme un profond feuillage,
Et sentir, par la nuit paisible et par l'orage
La sève universelle affluer dans ses mains. »

rêve la poétesse.

C'est dans son œuvre qu'on trouve la louange la plus fervente de la vie, du courage, de l'audace et de la volupté. Atmosphère ardente de la passion ; Anna de Noailles s'est approprié toutes les ferveurs sensuelles de la nature et se complaît dans son délire bachique.

Mais au-delà des mers, un poète allait appeler les hommes avec des accents si âpres, si passionnés, que de nombreux échos ne pouvaient manquer de répondre à son cri d'amour fraternel.

Lorsque parurent des fragments des *Feuilles d'herbe* de Walt Whitman, le terrain était prêt à recevoir cette vigoureuse semence. De toutes parts des revendications attestaient une préoccupation essentielle : l'homme. Fernand Greh fondait l'hu-

manisme et déclarait : « Nous voulons un art qui dise la vie humaine et toute la vie humaine » ; les innombrables sectes littéraires qui voient le jour aux environs de 1900 — que ce soit l'*Intégralisme*, le *Paroxysme*, le *Somptuarisme*, le *Synthétisme*, etc., etc., sous le faste prétentieux et tapageur de leurs manifestes, peuvent résumer leur programme en un même article : exprimer l'humain.

Il est aisé de comprendre, dès lors, l'enthousiasme que suscita l'œuvre du barde américain, dès les premières traductions ¹¹ :

« Il n'est plus temps de découvrir Whitman, écrit H. Ghéon en 1912 ; il a nourri notre jeunesse... ¹², c'était déjà le barbare que nous admirions en Whitman » ¹³. Affirmation à laquelle le mot célèbre de Ch.-L. Philippe fait étrangement écho : « Maintenant, il faut des barbares. Il faut qu'on ait vécu très près de Dieu sans l'avoir étudié dans les livres, il faut qu'on ait une vision de la vie naturelle... C'est aujourd'hui le commencement du temps de la passion » ¹⁴.

Que la verve gauloise et la fine ironie des *Balades Françaises* de Paul Fort qui paraissent en 1897, dès les premières manifestations de la réaction naturiste, ne nous fassent pas méconnaître l'apport original de son lyrisme.

Paul Fort opère ce miracle de retrouver, en

(11) Nous réservons à l'étude de cette influence sur la jeune génération un chapitre où se dessinent plus distinctement les liens profonds qui pouvaient unir le chœur des foules et des grandes routes d'Amérique à de jeunes poètes français.

(12) Henri Ghéon : *N. R. F.*, 1912.

(13) Henri Ghéon : *N. R. F.*, 1912, p. 1055.

(14) Lettre de Ch.-L. Philippe à Henri Vandeputte, 18 décembre 1897.

dépît de lourdes traditions, la virginité du sentiment poétique.

« Avec quelle lucidité, écrit Duhamel, quelle aisance, il optempère aux souhaits de l'âme contemporaine !... Paul Fort est bien le plus actuel, le plus jeune de ceux qui connurent les « Temps héroïques » ¹⁵.

Après les savantes musiques symbolistes, Paul Fort restituait une poésie juvénile et laissait chanter spontanément son cœur : douleur, joie, émotion profonde ou rire léger.

Ce poète a su regarder le monde avec des yeux neufs, le connaître dans sa réalité rude, charnue, dans l'éclat de sa jeunesse primitive. « La noblesse ingénue des choses m'enchantait », écrit-il ¹⁶.

La joie de vivre l'éblouit comme un grand coup de soleil : « La terre et le soleil ont la même cadence rythmée à l'unisson des battements de ma vie. La lumière du jour te pénètre, ô ma vie » ¹⁷. L'amour de la nature inspire à Paul Fort des hymnes vibrants de ferveur passionnée ¹⁸.

« Dès mon éveil de chanteur roi sous le soleil, j'ai tout chanté : les monts, la mer, les saisons, les étoiles, mes joies, mes peines et ton calme, ô forêt ! » ¹⁹.

Pourquoi ne pas se laisser pénétrer par le parfum même de la vie, s'exalter soi-même ? jouir de soi jusqu'à l'épuisement ? : « Contemple, sois ta chose, laisse penser tes sens, éprends-toi de toi-

(15) Duhamel : *Les Poètes et la Poésie*, p. 147.

(16) Paul Fort : *Hymne vers les bergers*. — *Ballades françaises*, Flam., 1922, tome I, p. 117.

(17) Paul Fort : *Hymnes de feu*, p. 92. — *Ballades Françaises*, IV, Flammarion, 1925.

(18) Notamment dans le recueil : *Montagne, forêt, plaine, mer*.

(19) *Ballades françaises*, tome I, p. 135, Flam., 1923.

même épars dans cette vie ; laisse ordonner le ciel à tes yeux, sans comprendre... » ²⁰.

Dans un brusque printemps tropical éclate le désir de la vie, et les pâles rêveries, les fantômes insaisissables s'évanouissent à l'horizon. Passion de vivre : il n'est que d'avoir faim ; la terre offre ses fruits et ses moissons, au bord de toutes les routes.

C'est ce qu'enseignait un livre paru la même année ²¹, mais dont l'influence ne devait s'exercer que beaucoup plus tard. Avec un peu de recul, *Les Nourritures Terrestres* apparaissent bien comme « le bréviaire de sagesse ardente » ²² d'une génération éprise de son ardeur vitale et de ses propres ivresses. Mais en 1897, ce livre fait figure d'une protestation très nette contre le spiritualisme exacerbé des symbolistes, leur lyrisme exsangue, affaibli par des tentatives trop ambitieuses. « J'écrivais ce livre, dit Gide ²³, à un moment où la littérature sentait furieusement le factice et le renfermé ; où il me paraissait urgent de la faire à nouveau toucher terre et poser simplement sur le sol un pied nu. »

Réintégrer le beau royaume humain et goûter à toutes les nourritures terrestres ! Voilà bien la revendication prééminente que l'on trouve, comme nous l'avons vu, dans des œuvres fort diverses et très éloignées, par ailleurs, les unes des autres.

« Nathanaël, je ne veux t'enseigner d'autre sagesse que la vie », écrivait Gide ²⁴. Mais une vie

(20) *Idem.* — *Hymne à la nuit*, p. 69.

(21) En 1897.

(22) M. Raymond, p. 76.

(23) Préface de l'édition de 1927 des *Nourritures Terrestres*, N. R. F.

(24) *Ibid.*, p. 47.

qui ne serait faite que d'amour, qui par sa plénitude, sa ferveur deviendrait le don le plus ineffable ! Il faut, pour en être digne, un cœur neuf, un regard limpide. « Brûle en toi tous les livres, Nathanaël ²⁵ » et renonce, enseigne Gide, à toute richesse, pour que ton âme devienne merveilleusement vacante et disponible, attentive à toutes choses. La vie ardente de l'individu qui est célébrée dans ce livre avec l'escorte de toutes ses soifs et de toutes ses faims, est bien celle qu'à cette extrême fin du xix^e siècle et aux premières années du xx^e siècle on rêve de réaliser. Cette conception dionysiaque de la vie trouvait sa légitimation la plus évidente dans la philosophie nietzschéenne diffusée en France à cette époque.

Affirmateur de vie, Nietzsche ralliait les tentatives les plus diverses où apparaissaient sous quelque forme que ce fût, le goût de la vie et l'amour du monde.

Il semble, à vrai dire, que cette floraison d'œuvres marquées par une ferveur sensuelle, aient emprunté un peu de leur flamme au lyrisme enivré de Zarathoustra.

Que ce soit la poésie exaltée de la comtesse de Noailles, cette symphonie où éclatent alternativement le désir de la vie, la volupté et l'héroïsme ; que ce soit l'appel à l'évasion des *Nourritures Terrestres* ²⁶ où l'aventure est glorifiée comme la source unique de joie et de puissance pour l'individu, celle où, loin des bonheurs paisibles, il peut s'acheminer dans les voies de la grandeur intérieure, que ce soit encore les innombrables manifestations où sont attestés le culte du vécu, l'acceptation du

(25) *Ibidem*, p. 33.

(26) Bien que les compagnons de l'Abbaye l'aient ignoré à cette époque.

monde, l'allégresse de participer à son rythme prodigieux, ce courant de pensée s'accordait avec l'enseignement nietzschéen.

Héritiers directs de ce mouvement de pensée, les compagnons de l'Abbaye le prolongent en amenant à une cohésion parfaite ses éléments essentiels.

Effort de l'être vers l'élargissement de soi-même ; désir profond d'accepter le réel et l'expérience humaine, certitude de la puissance divine de l'homme, goût d'un art qui l'atteste et montre la vie elle-même : L'Abbaye suivait le naturisme et formait son idéal sur les mêmes principes. *Le culte du réel* et le *sens de l'humain*, voilà les premiers articles de leur crédo. Leur mérite est donc d'avoir amené à la conscience cet élan d'expansion et d'ardeur juvénile, cette poussée vitale encore diffuse, en fermentation, à l'époque du « naturisme », et de l'avoir précisé en un humanisme original.

LES GRANDS MAÎTRES :

WHITMAN

Whitman était connu en France avant la traduction des *Feuilles d'Herbe* de Bazalgette ¹. Ce furent les symbolistes qui le découvrirent et dès 1887, Viélé-Griffin en donna des traductions ; mais c'est le livre de Bazalgette, en 1908, qui le révéla aux écrivains de l'Abbaye ². Le pittoresque de sa figure, le rayonnement extraordinaire de sa vie exercèrent sur l'esprit des poètes français un attrait sans conteste aussi grand que ses vers. Ce qu'ils aimèrent, c'est sa vie d'homme « épanouie en plein air et en pleine humanité » ³. Cette vie de poète — celle d'un héros — leur fut connue avant même la traduction des poèmes ⁴ ; elle les mettait en présence d'une expérience humaine large et féconde : bénéfice, certes, réel pour des esprits préoccupés de l'homme et de l'accroissement de sa vie. On vit en Whitman l'individu libre et généreux dont l'exis-

(1) *M. F.*, 1909.

(2) « C'est à Bazalgette, reconnaît Duhamel, que nous devons d'aimer Whitman. Le même homme qui a mené à bien la plus pieuse, la plus respectueuse des traductions, a compris qu'il ne fallait pas ignorer la vie d'un écrivain qui voulut que ses actes demeuraient ses plus beaux poèmes. » Duhamel : *Propos critiques*, p. 138.

(3) Bazalgette : *Whitman, l'homme et son œuvre*, p. 57.

(4) Le livre de Bazalgette paraît en 1908 au *M. F.* et la traduction des *Feuilles d'Herbe*, un an plus tard.

tence était à la fois une conquête et un don de soi. On chérit l'être ingénu et primitif, le joyeux vagabond de Manhattan qui a pour amis les cochers de fiacres, les pilotes de bac, les ouvriers, et pour qui un passant, un visage inconnu recèlent un intérêt plus palpitant que tous les livres. « Etranger qui passes, tu ne sais pas avec quelle ardeur je te regarde » ⁵. A cet homme, il n'est pas un labeur qui soit étranger ; il en connaît toutes les peines et toutes les joies. Il a vu les travailleurs à l'ouvrage, dans les fabriques, dans les boutiques, dans les chantiers maritimes. Il est parti sur les grandes routes, ces routes « destinées aux âmes en voyage » ⁶, « ce marcheur de maintes étapes » en quête de nouveaux spectacles, de nouveaux camarades. Et il a touché du doigt, pendant cinq ans, près des blessés qu'il a soignés, la souffrance humaine.

Cette belle vie d'écrivain, les amis de l'Abbaye la connurent au moment où eux-mêmes tentaient de réaliser une existence plus large et plus pleine. Ils rejoignirent dans l'imagination celui qui, avant de transcrire la beauté du monde l'avait éprouvée ; celui qui, avant de parler de la vie, l'avait vécue hardiment. A ces jeunes gens, unis par une amitié si profonde qu'elle fut un des grands épisodes de leur vie et inspira leurs poèmes et leurs romans, le poète américain adressait ces vers ardents :

« Allons, je ferai que le continent devienne in-
[dissoluble,
Je ferai la plus splendide race sur laquelle
[jamais le soleil ait brillé
Je ferai de divins pays magnétiques,

(5) W. Whitman : *Ami étranger*, p. 95. — Œuvres choisies de Whitman, par Val. Larbaud, N. R. F., 1918.

(6) *Ibid.*, p. 133.

Avec l'amour des camarades,
Avec l'amour pour toute la vie des cama-
[rades.
Je planterai la camaraderie aussi serrée que
[des arbres
Le long de tous les fleuves d'Amérique
Et le long des rives des grands lacs, et par
[toutes les prairies.
Je ferai inséparables les cités grâce à leurs
[bras passés
Autour du cou l'un de l'autre,
Grâce à l'amour des camarades,
Grâce à l'amour viril des camarades. » ⁷

Ainsi, de Whitman, l'Abbaye retiendra l'exemple d'une vie audacieusement vécue, et celui de son admirable accord avec son œuvre. On trouverait chez ses jeunes admirateurs un désir équivalent : ne point mentir à leur œuvre, et créer une œuvre qui ne mente point à leur vie. Vœu ardent exprimé maintes fois, sans doute sous les ombrages de l'Abbaye, où l'on rêvait aussi d'échanger « le roseau de l'amitié ».

Il faut découvrir le monde, pense Whitman, car chacune de ses parcelles contient un peu de bonheur ou révèle une beauté imprévue : « Ne vous découragez point, persévérez, il y a là des choses divines bien enveloppées. Je vous jure qu'il y a là des choses divines, plus belles que les mots ne sauraient dire » ⁸.

(7) W. Whitman : *Pour toi, O démocratie*, p. 82 (Val. Larbaud). Le fragment *Calamus*, dont ce poème fait partie, est dédié à l'amitié virile érigée en véritable culte.

(8) W. Whitman : *Chant de la Grand'Route*, p. 129 (Traduction Louis Fabulet).

La vie est un poème, un « chant de joies » pour celui qui l'éprouve dans toute sa plénitude ; elle le comble, et lui donne la sensation de n'être qu'une suite ininterrompue de miracles et d'émerveillements.

« Chaque instant
Et quoiqu'il advienne
Me pénètre de joie » ⁹.

Est-il un seul vers de Whitman qui n'atteste que vivre est une chose puissante, exaltante ?

« De telles merveilles défilent, de tels spectacles, de tels sons !

« Qu'est-ce donc qui s'élargit en toi, Walt Whitman ? » ¹⁰

Exagération lyrique ? Non, mais jouissance de soi, si violente, que l'individu se sent dépasser ses limites humaines, et accéder à une patrie toute de compréhension, de générosité, de bonté.

« Tout me semble beau,
Je peux répéter et encore aux hommes et
[aux femmes
Vous n'avez fait tant de bien, je voudrais
[vous en faire autant,
J'amasserai des forces pour moi-même et
[pour vous tout en allant
Je m'éparpillerai parmi les hommes et les
[femmes tout en allant
Je jetterai parmi eux une nouvelle allégresse
Et une nouvelle robustesse » ¹¹.

(9) W. Whitman : *Œuvres choisies* (Traduction André Gide). — *Chant de moi-même*, p. 64.

(10) W. Whitman : *Œuvres choisies* : « Salut au Monde », p. 106 (traduction Louis Fabulet).

(11) W. Whitman : *Œuvres choisies*, p. 125. — *Chant de la Grand'Route* (trad. Louis Fabulet).

Mais c'est dans les contacts humains que Whitman atteint ce sentiment total de plénitude :

« Que de fois je me demande et doute
Si c'est réellement moi ;
Mais au milieu de mes amants et
Chantant ces chants
Oh, jamais je ne doute si c'est
Réellement moi » ¹².

à quoi semble faire écho ces vers de Duhamel :

« Vous qui êtes mes compagnons,
Les figures que j'aperçois parmi la foule,
Sachez qu'en vous je me salue
En vous qui me portez toujours. » ¹³

L'homme, sa présence — celle de toutes les créatures humaines du plus humble au plus puissant — de ceux qui travaillent de leurs mains et de ceux qui créent avec leurs pensées, est pour Whitman le plus vaste domaine poétique. Proximité qui fait épanouir son sang et accélère sa propre vie. Nulle emphase de rhétorique dans son enthousiasme tout palpitant encore du don de soi-même et de la « joie de cette sympathie élémentaire que seule l'âme humaine est capable d'engendrer et d'émettre en flux constant et illimité » ¹⁴. Cette confiance, cette sympathie, cette amitié à l'égard d'autrui, il vient de l'éprouver, il a rencontré son bon camarade, l'homme du coin qui vend des pistaches, l'ouvrier pour lequel il ressent un si chaleureux

(12) W. Whitman : « Cette ombre mon image » tiré de *Calamus* (trad. L. Fabulet), p. 104.

(13) G. Duhamel *Compagnons*, M. F., 1912.

(14) W. Whitman : *Œuvres choisies*, « Un Chant de joies », p. 163.

attachement, ou ce passant avec qui il a engagé la conversation. Rien de fictif ou d'occasionnel dans ses rapports qui ne sont point « relations d'esprit, comme le fait remarquer Jean Guéhenno, mais une relation de forces et d'énergies » ¹⁵, une expérience humaine, réelle et quotidienne.

Etre un homme ! Etat divin : pénétré de la noblesse de sa condition, le poète va jusqu'à célébrer son propre moi, mais un moi « délivré de l'égoïsme au sens étroit du mot, un moi agrandi de tout ce qu'il abjure, un moi qui cesse de bouder, à l'écart, ou de se soigner, ou de cultiver ses manies, mais vit en contact avec les autres « moi », vit *en masse* ¹⁶ ». Un homme ! A lui seul il détient d'étranges pouvoirs, il suscite chez autrui par sa seule présence un éveil de son énergie, de ses facultés ; l'amour dont son cœur déborde lui confère une nouvelle divinité.

« Divin je suis, au-dedans et au-dehors, et je
[sanctifie

Tout ce que je touche et qui me touche » ¹⁷.

Le spectacle d'une nation en plein développement était certes bien fait pour donner au poète la confiance et l'orgueil de la puissance de l'homme : son chant est celui d'un pionnier qui scande « l'en-avant » ; il en a la foi simple et profonde, la vigueur, la volonté de conquête et surtout cette faculté d'étonnement, qu'aimeront ses jeunes admirateurs français. Whitman porte sur le monde les yeux émerveillés du primitif, il ne s'agit pas pour

(15) *Revue de Paris*, 1^{er} janvier 1919, p. 3 (Whitman, Wilson et l'esprit moderne).

(16) V. Larbaud : *Etudes dans les œuvres choisies de Whitman*, p. 51.

(17) W. Whitman : *Œuvres choisies*, « Chant de moi-même » (Trad. André Gide), p. 62.

lui de le recréer à l'aide de quelque savante transposition ; il lui suffit de voir et d'énumérer ses beautés. Ce que d'autres ont éprouvé ou pensé avant lui l'intéresse peu. Mais dans ses poèmes, « à chaque page vous allez tressaillir des choses qu'on n'a pas dites » ¹⁸.

Cet appel passionné, ce grand souffle enthousiaste qui traverse l'océan vient embraser de jeunes cœurs avides, prêts à le recevoir. Outre le bénéfice humain de cette expérience, le bel exemple de cette vie d'homme que nous avons mise en relief, ils trouvent dans son œuvre une forte nourriture : énergie, vigueur et foi en l'homme.

On peut tracer une voie à peu près directe, entre des esprits aussi différents que les écrivains de l'Abbaye et le barde américain, et montrer l'étonnante analogie de leur attitude et de leurs aspirations. Même élan de confiance, d'amour, d'espoir en l'homme, acceptation et affirmation de la vie. Il est clair que c'est dans des cœurs jeunes et disponibles, des esprits conquérants, que pouvait retentir le plus clairement la louange de la vie, l'écho des splendeurs infinies du monde. Et les poètes de l'Abbaye éprouveront, à l'instar du barde d'outre-mer, un besoin profond de secouer tout repos, toute paresse, et de partir sur les grandes routes à l'aube pour cueillir les fruits âcres de la vie.

« Je suis las des gestes intérieurs !
Je suis las des départs intérieurs !
Et de l'héroïsme à coups de plume,
Et d'une beauté toute en formules. » ¹⁹

(18) Whitman : *Œuvres choisies*, « Dédicace », p. 59 (Trad. de Jules Laforgue), *N. R. F.*, 1918.

(19) Ch. Vildrac : *Livre d'Amour*, p. 20 — *Commentaire*, *N. R. F.*, 1923.

Au delà des mers retentissait donc le chant du barbare génial : partir, ouvrir les yeux à la splendeur de la terre !

« Allons, qui que vous soyez, venez voyager avec moi ! En voyageant avec moi, vous trouverez ce qui jamais ne fatigue » ²⁰.

Appel à l'évasion, triomphe de la sensation, du vécu, dira-t-on. Il faut comprendre sous cette exaltation, une autre intention, celle d'enseigner aux hommes à accepter et à aimer leur condition.

Le poème, de ce fait, n'est plus un aimable passe-temps où l'on retrouve, à l'aide de quelque habile assemblage de mots, des images connues ; il est exhortation à vivre plus pleinement, à se connaître, à s'éprouver et à comprendre ses semblables. Etrangement dépouillé, le lyrisme whitmanien a une valeur émotive que l'on ne saurait nier ; l'appel est direct, il s'adresse à tous et à chacun en particulier, il se fait tendre, inquiet, pour atteindre les cœurs les plus fermés ou les plus déshérités :

« O vous dont on s'écarte ! moi du moins je ne m'écarte pas de vous » ²¹

et ces vers émouvants, bien connus :

« Qui que tu sois, je pose ici ma main sur toi,
Sois mon poème !
Je murmure, les lèvres contre ton oreille.
J'ai aimé bien des hommes et des femmes, mais
Je n'en aime aucun mieux que toi.

.....

Oh ! j'ai trop tardé, j'ai trop gardé le silence.

(20) *Chant de la Grand'Route*, p. 129.

(21) *Instants naïfs* (Traduction A. Gide), « Feuilles d'herbe », p. 75.

Dès longtemps, j'aurais dû vers toi me frayer un
[chemin
Je n'aurais dû divulguer que toi, chanter que toi.
Je veux tout quitter et venir te consacrer des
[hymnes.
Nul ne t'a compris, mais je te comprends.

.....
Les entraves tombent de tes chevilles, tu découvres en toi d'infaillibles ressources. » ²²

L'accent est pathétique, ou tendrement confidentiel, car le but du poème est bien de toucher l'individu et de lui donner un sentiment plus vif de soi-même et de la noblesse de sa condition.

C'est la conception lyrique que partagent les poètes de l'Abbaye. Que le poème soit une *introduction à la vie poétique* car « le fait de laisser entrevoir à l'âme la plus modeste, les grandeurs, les beautés, les grâces de son existence propre est peut-être d'une nécessité plus pressante que toute autre édification » ²³.

Les poèmes les plus émouvants de Vildrac sont inspirés du même désir.

Ainsi donc, une attitude de l'esprit, des aspirations parentes ont conduit Whitman et ses admirateurs français à une même conception du lyrisme. Nous avons souligné les correspondances profondes qui les unissaient; leurs propres témoignages à eux seuls, feraient foi de l'enthousiasme et des répercussions que pouvaient susciter ses chants.

Ceci dit, il nous reste à relever l'exagération de certains jugements.

(22) *A Toi*, Extraits d'*Oiseaux de passage* (Traduction J. Schlumberger), V. Larbaud, p. 237.

(23) Duhamel : *Propos critiques*, p. 141.

Que les poètes de l'Abbaye aient eu pour Whitman une admiration chaleureuse et qu'ils aient bu abondamment à cette source fraîche, nul ne saurait le contester.

Mais de là à parler de Whitmanisme, et à placer leur idéal d'art sous l'égide du barde américain, il y a certes, quelque outrage.

« J'ai grand peur, écrivait Henri Ghéon ²⁴, qu'à ce barbare, ils ne demandent davantage et justement une esthétique : une esthétique qu'il ne peut leur donner. J'ai grand peur que dans la fréquentation trop passionnée de ses ouvrages, ils n'apprennent à se contenter des premiers rudiments de l'art ; qu'ils n'accueillent ses procédés personnels si monotones, si simplistes (si frappants quand lui les emploie), comme si ces procédés gardaient la moindre valeur esthétique une fois isolés du génie. »

Voilà qui laisse entrevoir à quel point l'influence de Whitman sur les poètes de Créteil est apparue prééminente, voire tyrannique à quelques esprits. C'est ce que nous nous proposons d'examiner.

On a dit qu'ils avaient « imité consciemment son style de l'effusion, sa façon de monologuer le rythme du langage parlé » ²⁵.

Il est de fait que l'on retrouve quelquefois chez Vildrac et chez Duhamel ces répétitions qui donnent l'impression d'une confidence, d'un appel pressant.

« Toutes ces choses sans importance

Toutes ces choses que tu sais

Sont-elles vraiment si peu importantes ?

.....

(24) H. Ghéon : *N. R. F.*, 1912, p. 1056.

(25) M. Raymond : *De Baudelaire au surréalisme*, p. 228.

Et ces longs moments sans joie ni douleur,
Tous ces longs moments qui sont la vie même
Tout cela peut-il m'être indifférent ? » ²⁶

et aussi un accent pathétique fréquent dans les poèmes de Whitman. Même valeur émotive d'un lyrisme, dont la sobriété, « l'immédiateté » vise à atteindre directement l'être humain ; car le poète s'est placé sur un autre plan : il a renoncé au caractère particulier de ses émotions individuelles et s'il dit « Je » c'est au nom de tous. Ils usent aussi de l'interrogation brusque, chère à Whitman, qui atteint le lecteur comme une balle le centre de la cible, ou encore cette exhortation violente qui secoue, exalte et donne au poème une singulière puissance d'émotion.

On ne saurait nier que la poésie de Whitman et celle de nos poètes offrent un caractère commun : la réintroduction de la voix dans le vers, capable de donner l'illusion d'un chant.

« C'est le malheur de notre poésie, d'être trop littéraire, trop écrite », disait déjà Anatole France ²⁷.

Or cette spontanéité vocale du langage tend à rapprocher la poésie du langage oral ; elle la retrempe dans sa source vive, qui est la langue parlée.

Il faut convenir toutefois qu'il ne saurait y avoir de parenté plus directe : il manquait au lyrisme whitmanien des qualités qui ne pouvaient laisser indifférents les héritiers d'une longue tradition.

Entendez par là ce souci de beauté, d'harmonie, du rythme subtil ou des sonorités dont ne peut se désintéresser une oreille française. Les poètes

(26) G. Duhamel : *Compagnons*, « Un pauvre homme », p. 23.

(27) A. France : « *Le Temps* », 21 déc. 1890.

de l'Abbaye ont usé d'un langage sobre, d'une simplicité voulue, et nous accordons que certains critiques aient pu en être frappés, au lendemain de la somptueuse imagerie symboliste. Mais que d'art dans cette simplicité, que de recherches et de fines nuances dans ces vers qui n'ont que l'apparence de l'improvisation ou de la monotonie. Leurs poèmes pour la plupart révèlent un souci d'architecture ou donnent l'impression d'une chose artistiquement ordonnée. Il est certain que le vers n'est plus ce jeu brillant auquel nous étions accoutumés ; il est austère, privé de tout sensualisme, de tout amollissement. La notation est faite en termes nus, décisifs et la concision des vocables est rigoureuse. Mais l'image, si elle est rare ²⁸, a une valeur toute nouvelle : elle éclaire brusquement un état d'âme, elle devient révélation. Si elle n'orne plus agréablement le vers, son rôle est plus difficile, son destin plus haut ; elle doit vivifier l'abstraction et servir de support, de point de repère à son développement.

Au surplus, les rapports de sonorité, les ressources rythmiques du vers français ont fait l'objet de longues recherches pour plusieurs d'entre eux. Il ne saurait être question d'étudier ici leur technique poétique ; ces quelques indications ont pour seul but de montrer que la préoccupation esthétique ne pouvait être étrangère aux auteurs de divers traités de versification ²⁹ et que la crainte d'un « Whitmanisme » rudimentaire n'est aucunement légitimée.

Que l'on prête l'oreille au chant whitmanien : il est fait de cris jaillis spontanément au gré des

(28) Notamment chez Duhamel et Vildrac.

(29) Romains et Chennevière : *Petit traité de versification*.
Duhamel et Vildrac : *Notes sur la technique poétique*.

émotions, et enregistrés sans transposition. Rapsodie puissante et confuse qui ignore toute récréation poétique, toute forme d'art et tout souci d'équilibre.

Or leurs poèmes révèlent, sous l'uniformité apparente, une musique intérieure. Et que l'on veuille se souvenir de l'admiration fervente que ce groupe de poètes portait à Mallarmé, à Verlaine et surtout à Baudelaire : ils n'ignoraient rien du savant mécanisme de son art, de la musique de ses mots, ni de la magie de ses images. A cette tradition ils doivent une juste rançon : un sens très vif de la belle facture poétique ; nul, je crois, ne saurait le contester.

Il serait oiseux de s'étendre davantage sur tout ce qui les sépare : leur attitude psychologique, leur goût de l'observation, des états d'âme à définir et à éclairer, ou d'autres préoccupations totalement étrangères à Whitman. Qu'il nous suffise de savoir que la leçon généreuse du poète américain porta ses fruits, et que ce grand souffle venu de l'Océan toucha des cœurs jeunes et ardents.

VERHAEREN

C'est alors que vint du Nord le plus large flot de poésie qui eût coulé depuis le romantisme ¹. Son œuvre apportait à une époque troublée par une évolution interne la foi et l'énergie. Les désirs inquiets de cet âge se transmuèrent en certitude et en joie ; aucune manifestation lyrique ne traduisit avec plus d'ampleur le rythme profond d'une époque, l'amenant à prendre conscience de la force et de la beauté qui étaient en elle.

Il est donc facile de pressentir ce que fut Verhaeren pour les jeunes poètes de l'Abbaye, soucieux d'affirmation vitale. Son œuvre en soi, d'ailleurs, était assez riche de sève et de nouveauté pour nourrir plusieurs générations. S'il s'était agi de faire ici une étude complète de Verhaeren, nous aurions ménagé d'autres plans, éclairé tous les aspects de sa physionomie. Mais il nous suffit de mettre en évidence les éléments de son lyrisme qui ont pu influencer nos jeunes poètes. Il est certain que la tentative de Verhaeren dut paraître d'une importance décisive à une génération préoccupée par un même effort d'adaptation aux aspects révolutionnaires du monde moderne.

Au début du xx^e siècle, l'activité humaine avait

(1) Nous pouvons dire depuis Hugo. Notons que les Compagnons de l'Abbaye, et Jules Romains tout particulièrement, ont aimé le poète et romancier des *Misérables*.

accompli des transformations assez importantes pour que ces problèmes puissent s'imposer à l'artiste avec une certaine insistance. Changement de structure des grandes villes, changement du rythme de la vie qui détermine inévitablement des retentissements chez l'individu. La vitesse a rompu l'équilibre ancien, les notions du temps et de l'espace se sont modifiées : les rapports de l'écrivain avec le monde ne sont, de ce fait, plus les mêmes.

Deux attitudes sont possibles : l'évasion ou l'acceptation. Aimable patrie de l'irréel... les images que le rêve fait naître sont fluides, flexibles. Le halo de mystère qui les entoure les rend émouvantes. Rien ne les heurte, elles s'engendrent librement au gré de la fantaisie. Plus combattive et plus virile est l'attitude de celui qui sort de ses rêveries complaisantes pour extraire la beauté du monde et entreprendre sa conquête. Ce fut celle du grand poète et sa tentative est d'autant plus noble qu'il parvient à faire jaillir la confiance et la foi du nihilisme le plus absolu. Le poète qui, à l'époque de la trilogie (*Les Soirs*, *Les Débauches*, *Les Flambeaux*, 1888-1891), ne gardait que le goût de l'anéantissement et sombrait dans le désarroi et la douleur, repart victorieusement, avec une âme que la souffrance a mise à nu, miraculeusement libre et forte. En acceptant le réel, Verhaeren a le sentiment de participer à un mode d'existence large et fécond. Au vrai, il y a peu d'exemples d'un accord aussi parfait entre la nature intime d'un écrivain et le génie de son époque.

Au poète que l'harmonie et la sérénité n'auraient su émouvoir, mais que la résistance et les combats exaltent, le présent offre une matière brute, intacte, prête à être façonnée. Ivresse d'interro-

ger, de découvrir ! Les villes sous un ciel plombé de fumée et de brouillard, recèlent une beauté qu'il faut comprendre. Plus la matière est ingrate, plus exaltant sera l'effort pour la décanter. Les conquêtes des temps nouveaux exposaient leur griserie à l'âme la plus avide qui fût. Il faut souligner chez le poète cette acceptation du réel, ce désir profond de participer aux rythmes de l'univers, car on retrouvera dans les œuvres des écrivains de l'Abbaye la volonté de prendre pour thème d'inspiration la réalité rude et immédiate et celle d'entreprendre la conquête du monde. Mais le mérite de Verhaeren ne se borne pas à cette attitude d'acceptation : il a donné pour la première fois une expression à un certain nombre d'émotions et de visions de la vie moderne, à certains aspects de la réalité que les hommes, jusque là, s'étaient contentés d'éprouver. « Verhaeren a été le premier à voir les choses d'une certaine façon, et dirai-je, à voir certaines choses, écrit G. Duhamel ... Il y a toute une catégorie d'émotions qu'on ne ressent complètement que depuis Verhaeren, parce que ce poète a été le premier à les éprouver, à en prendre conscience et à en composer des poèmes. Or les hommes peuvent être fortement impressionnés par certains spectacles ou par certains événements, mais ils ne savent de *quoi il s'agit* que lorsque le poète a joué son rôle et pris la parole. » ² Pour décrire la sombre beauté des *Villes Tentaculaires*, l'angoisse des grands ports, le travail infernal des usines, il fallait un lyrisme nouveau, le souffle puissant du poète flamand. A ce titre, Verhaeren est un des précurseurs directs de la vision unani-

(2) Duhamel : « Revue de la quinzaine », *M. F.*, 1^{er} janv. 1913, p. 124.

miste que Romains a transcrit dans toute sa puissance³. Les grands recueils poétiques de Verhaeren qui paraissent au cours des premières années du siècle composent un vaste poème cosmique où toutes les voix du monde, toutes les forces de la vie se trouvent orchestrées. Comment ne pas se laisser pénétrer par cette étonnante symphonie, alors que l'on rêve soi-même de ne manquer aucun appel ? Comment ne pas être séduit par cette joyeuse alliance avec le monde, dans un temps où tous les absolus ayant été remis en cause, on est à la recherche d'un nouvel ordre ? *Les visages de la vie* — *Les Forces Tumultueuses* — la *Multiple Splendeur* — les *Rythmes Souverains* : titres à eux seuls bien significatifs. La vie y est évoquée dans toute son organique splendeur, sa fécondité, son rythme immuable. Toutes les forces qui l'attestent sont glorifiées : l'amour, les rudes combats qui accroissent l'énergie de l'individu, l'activité, la joie, la révolte et même la souffrance. Rien de moins intellectuel que cette louange, cette ferveur de la vie qui n'est pas un rêve de l'esprit, mais la transcription d'un contact physique, l'identification à toutes choses : à la pluie qui fouette son corps, à l'arbre rugueux qu'il enlace avec amour pour sentir palpiter sa vie et ses rythmes jusqu'au tréfonds de la terre :

« Alors j'étais mêlé à sa belle vie ample,
Je m'attachais à lui comme un de ses rameaux »⁴.

à la mer dont

(3) Nous étudierons cette filiation dans un travail sur les origines de l'unanimisme.

(4) E. Verhaeren : « Autour de ma maison », *Multiple splendeur*, p. 69, M. F., 1926.

« Le flux et le jasant
Sont le rythme de mon sang » ⁵

aux foules en révolte dont il a entendu le sauvage appel. Il se confond, s'absorbe en la propre substance de tout ce qui vit « sur la terre auguste » :

« Je ne distingue plus le monde de moi-même.
Je suis le sol dont je foule les cailloux pâles
Et l'herbe des fossés où soudain je m'affale
Ivre et fervent, hagard, heureux et sanglotant » ⁶.

Ivresse suprême ! Il n'est que de s'abandonner à la multiple beauté du monde pour sentir s'effacer ses limites. Le but sera d'exalter ce qui dans l'homme est divin :

« Homme, ne te plains pas, même en des temps
[mauvais ;
Quel que soit le malheur qui te prenne pour proie.
Dis-toi, qu'un jour, en un suprême instant,
Tu as goûté quand même, à cœur battant,
La douce et formidable joie,
Et que ton âme hallucinant tes yeux
Jusqu'à mêler ton être aux forces unanimes
Pendant ce jour unique et cette heure sublime,
T'a fait semblable aux dieux » ⁷.

C'est peut-être ce que le lyrisme de Verhaeren apportait de plus essentiel à ses jeunes admirateurs français ; il légitimait toute tentative et toute expression d'art qui atteste la splendeur de la vie et

(5) E. Verhaeren : « Au bord du quai », *Les visages de la vie*, p. 281, *M. F.*

(6) E. Verhaeren : « Autour de ma maison », *Multiple splendeur*, p. 54, *M. F.*, 1928.

(7) E. Verhaeren : *Multiple splendeur*, p. 154.

la puissance de l'homme. On peut imaginer l'efficacité d'un tel enseignement, les fruits qu'il devait porter chez ceux en qui la foi en l'homme et en l'univers s'était substituée à toute croyance religieuse, et qui sur ces principes, se proposaient d'affermir les bases de leur idéal d'art.

Par surcroît, le caractère même de son lyrisme était fait pour enthousiasmer une génération active, généreuse. C'est un excitant, un vin rouge qui vivifie. Plus de rêveries troubles, plus de musique, mais une sincérité entière, des poèmes frémissants qui éclatent comme un cri, une ardeur qui vise à accroître les forces de l'être, élève la vie à son plus haut degré, et provoque naturellement le désir d'agir et de créer. La voix mâle et rude de Verhaeren exalte l'énergie, fait appel à la création hardie, à l'effort novateur ; on respire dans sa poésie une large santé, une audace qui ne pouvait laisser insensibles de jeunes poètes désireux de rénover l'art par un idéal nouveau. « Le temps de la douceur et du dilettantisme » ⁸ pour eux aussi était passé. Ce n'était plus d'exquises séductions qu'ils demandaient à l'art, mais une forte nourriture — et Verhaeren répondait à leurs vœux inquiets par la certitude et la joie. Car son lyrisme, qu'on ne s'y trompe pas, dépasse de beaucoup la portée d'un hymne enthousiaste ; l'union harmonieuse de l'homme avec les choses, qui y est chantée, s'élève à l'affirmation d'une foi : celle de l'homme qui se prenant lui-même pour fin, voit dans sa communion avec le monde sensible un moyen de se dépasser, un principe d'accroissement vital, de vie intégrale et toute-puissante. Ses poèmes (surtout ceux qui attestent la maturité de sa pensée)

(8) Lettre de Ch.-L. Philippe, *N. R. F.*, 1910, p. 713.

tendent à réaliser autre chose que le déploiement de la passion pour sa qualité spécifiquement dynamique, et pour employer le mot de Stefan Zweig « la ferveur (y est) érigée en éthique » ⁹. Elle devient le fondement d'une entente sociale, d'un accord universel entre les hommes. Mieux que la connaissance, l'enthousiasme abolit les obstacles ; elle crée l'union, le sentiment d'intime parenté avec toutes choses. Dès lors, le poème est chargé d'une mission très précise : il ne sera plus un refuge, un consolant alibi aux banalités quotidiennes, mais un instrument d'exaltation. Il n'a plus sa fin en soi, il n'est qu'un moyen pour interpréter une expérience vivante propre à nous toucher, à augmenter notre patrimoine humain.

Plus encore, il doit susciter chez autrui mêmes élans, mêmes ferveurs, rétablir le contact primitif du poète avec ses auditeurs comme du temps où l'on faisait cercle autour de lui pour participer à la passion de ses chants. Qu'est le poème de Verhaeren, sinon une exhortation, un appel passionné adressé à d'autres hommes ?

Nouveau point de rencontre : cette conception du lyrisme s'apparente étroitement à celle des poètes de l'Abbaye. On connaît la sobriété de leurs poèmes, leur aversion manifeste pour le culte exclusif de la beauté, ou les jeux brillants de l'esprit, et leur volonté, maintes fois exprimée, d'attribuer à l'art une fonction morale. Le poème le plus naïf de Vildrac n'est-il pas chargé d'intentions secrètes, de sentiments efficaces ? Et Duhamel, résumant leur pensée, ne s'est-il pas déclaré partisan d'un lyrisme spontané, capable d'éveiller chez autrui,

(9) St. Zweig : « Verhaeren », *M. F.*, 1910, p. 280.

une exaltation salutaire, le désir de mieux aimer sa vie, d'en mieux jouir ?

« Si mon poème pouvait te prouver qu'il y a en toi un poète qui a bien autre chose à faire que des vers, mais qui va soudain savoir que sa vie peut être noble, qu'elle est noble... » ¹⁰ écrira-t-il. La préoccupation du bonheur de l'homme est manifeste chez Verhaeren. Accroître sa vie ; à force d'amour et de compréhension, faire cesser le malentendu qui sépare les hommes, voilà bien la veine d'humanitarisme que le socialisme naissant devait alimenter vigoureusement. C'est par une chaleureuse solidarité, une large sympathie humaine que Verhaeren répond aux revendications sociales particulièrement violentes en Belgique à la fin du XIX^e siècle, à la misère des *Campagnes hallucinées* et des *Villes Tentaculaires*. Il n'hésite pas à proclamer sa foi en une humanité meilleure, en une ère de félicité, cet « avenir dont on entend le pas » ¹¹. L'enivrement d'un âge qui commence, la foi religieuse en son devenir lui inspire de beaux chants.

« Nous apportons ivres du monde et de nous-mêmes,
Des cœurs d'hommes nouveaux dans le vieil uni-
[vers » ¹².

Cette idée d'humanité, d'entente universelle est une des veines les plus riches de son lyrisme. L'image d'une Europe « partout présente et agissante » ¹³ s'offre même à son esprit ; « Cette

(10) G. Duhamel : *Propos critiques*, M. F., 1919, p. 136.

(11) Verhaeren : « La vie », *Multiple splendeur*, M. F., 1926, p. 126.

(12) *Idem*, « La Ferveur ».

(13) « L'Europe », *Multiple splendeur*, M. F., 1926.

grande unité européenne, nécessaire aujourd'hui, urgente demain, fatalement elle se fera sur l'assise du futur occident à destinée unique » ¹⁴.

Il est facile d'apercevoir les possibilités d'accord entre cette conception et les tendances profondes du groupe de l'Abbaye. Réaliser l'unité humaine, tel fut l'acte de foi unanime de ces jeunes gens, avant même que la guerre ne vînt transformer leur rêve humanitaire en un apostolat ardent. « Il faudra bien qu'un jour on soit l'humanité » ¹⁵ écrira Romains dans la *Vie Unanime*. La croyance en une mission confiée à chaque homme, hante ces esprits en quête d'un ordre spirituel. Duhamel la poursuivra en s'efforçant de poser les assises d'une civilisation morale et la plupart d'entre eux, loin d'abdiquer leur vérité fervente, n'ont pas cessé de poursuivre leurs aspirations internationales et le rêve d'une humanité pacifique.

Au point de vue technique, la forme du poème de Verhaeren — originale s'il en fut — ne pouvait imposer sa structure trop personnelle. Il n'en demeure pas moins que l'affranchissement de toutes entraves traditionnelles, la création d'un rythme à la fois plastique et profondément individuel devait retenir l'attention de jeunes poètes engagés eux-mêmes dans des recherches poétiques. Le rythme est pour Verhaeren l'élément métrique prééminent ; c'est sur lui, uniquement, qu'il mesure la phrase poétique. Il reproduit les battements de son cœur, il le délivre de la violence de ses sensations ¹⁶.

(14) Verhaeren : Préface de l'anthologie des lyriques allemands de Guilbeaux, 1913.

(15) Jules Romains : fin de la *Vie unanime*, M. F., 1913.

(16) « Les rythmes », dit-il, « parcourent mes muscles et mes nerfs, du sommet de la tête à la plante des pieds. C'est avec tout mon être que je fais un poème ». *Impressions*, 1^{re} série, p. 30.

Il vise aussi à donner de la réalité une représentation immédiate, sans transitions harmonieuses, et traduit avec une puissance et une précision exceptionnelles les mouvements et les sons (tumultes de la ville, sifflets des usines, vent qui hurle ou bruit de la pluie).

Or, l'élaboration d'une nouvelle poétique semble avoir dirigé les poètes de l'Abbaye dans une voie parallèle. C'est le rythme, la cadence métrique que le *Petit Traité de Versification* de Jules Romains et Georges Chennevière restitue comme élément majeur¹⁷. Il n'est pas question, assurément d'établir une comparaison entre l'art poétique de Verhaeren — foncièrement personnel et inimitable — et celui de poètes qui ont usé chacun d'un rythme particulier, conforme à leur tempérament intime. Il ne paraît pas trop hasardeux de dire, toutefois, que la richesse, l'inattendu des combinaisons métriques du poème de Verhaeren leur ouvrirait de nouvelles voies et augmentait leurs moyens techniques. Romains emploie une même variété de cadences propres à traduire la multiplicité des impressions sensorielles, ou des mouvements extérieurs. Même jaillissement à même la vie que Gide signale : « Jules Romains semble n'écouter que le battement de son cœur. Sa métrique ne rappelle rien sinon peut-être l'élan étrange et le bondissement passionné des meilleurs poèmes de Verhaeren »¹⁸. Rapprochement intéressant à noter chez deux poètes que l'originalité profonde du génie poétique

(17) Voir à ce sujet l'Introduction aux *Œuvres poétiques de C. Chennevière*, par André Cuisenier et René Maublanc, p. 57, *N. R. F.*, 1929.

(18) André Gide : *Nouveaux prétextes*, *N. R. F.*, 1912, p. 281.

tient fort éloignés l'un de l'autre ¹⁹. Mais en ce qui concerne l'expression poétique, il serait hasardeux, et arbitraire de s'y attarder et de développer de plus nombreuses analogies.

Il nous paraît plus important de retenir une concordance d'aspirations et de poursuites qui n'a rien de fortuit. De jeunes hommes portés naturellement vers une affirmation de la vie devaient trouver dans le lyrisme du grand poète, dans son large panthéisme, une nourriture substantielle de nature à favoriser leur propre développement.

(19) Il y aurait lieu de noter, toutefois, chez Verhaeren, le souvenir de la philosophie panthéiste qui devait toucher Romains tout particulièrement.

BERGSON

La philosophie bergsonienne alimente si fortement la vie intellectuelle de cette époque, qu'il nous paraît indispensable d'en marquer l'importance.

Le goût du rêve et l'élan vital trouvent en elle leur justification : elle satisfait à la fois les aspirations spirituelles et les tendances qui exaltent le plus la vie, en orientant les esprits vers l'action et l'énergie. En ce qui concerne le symbolisme, les analogies sont frappantes. De sorte qu'en littérature, les tenants de l'intuition se flattèrent de trouver dans la doctrine bergsonienne, la légitimation de leur esthétique. Ce parallélisme explique dans une certaine mesure la faveur et le retentissement dont jouirent les idées bergsoniennes : par haine d'un art matérialiste et borné, on adhéraît, de part et d'autre, à toute tendance qui reconnaissait la prédominance de la sensibilité, des forces profondes de l'homme. Cette vague de spiritualisme qui envahit tous les domaines de l'esprit, concourut avec la philosophie bergsonienne, à ébranler la tradition intellectualiste, le déterminisme tainien. A la représentation prétentieuse de l'individu par des facteurs extérieurs, on substitua l'image complexe de sa vie intérieure, de son moi profond et insaisissable.

Des facteurs divers, étrangers à la philosophie

même, contribuèrent à consacrer l'échec de l'absolutisme scientifique et servirent la cause de ce renouveau spirituel. C'est donc dans une ambiance qui lui était exceptionnellement propice, qu'apparaît la philosophie bergsonienne : réintégrer le spiritualisme, célébrer le subjectif, la liberté de la personnalité, du moi profond, promettre tous les enrichissements de la sensibilité, répondait aux aspirations de l'époque. Elle satisfaisait une société que la science décevait, parce qu'elle avait attendu d'elle un absolu. Les conquêtes de la science sur le réel n'avaient fait qu'aiguïser la curiosité et le désir de forcer l'accès de l'inconnaissable.

Le bergsonisme, qui restituait à l'âme son indépendance, sa puissance, servait par ailleurs la cause de la religiosité; voilà bien ce qui explique la séduction bizarre que pouvait exercer sur des esprits religieux une philosophie qui se désintéressait du divin. On peut dire que dans cette époque de réaction contre le scientisme, la philosophie de Bergson apparaît comme un principe de neutralisation : elle concilie les exigences scientifiques avec celles de la vie spirituelle. L'attitude du philosophe était du reste très différente de celle de ses prédécesseurs : « si le bergsonisme, a écrit Romains, et en général les doctrines de l'irrationnel ont déconcerté tant de gens d'études, c'est qu'au rebours de la plupart des philosophes de notre tradition qui prennent en face du problème total de l'univers une attitude de savants, les philosophes de l'irrationnel ont pris une attitude qui ressemble à celle du poète ou du musicien » ¹. Il faut convenir que le mode de connaissance bergsonienne est plus proche de l'attitude du poète que de celle du

(1) Jules Romains : *La vérité en bouteille*, p. 57, Trémois, 1927.

spéculateur métaphysique ; ne s'efforce-t-il pas de retrouver le sentiment de l'écoulement de toutes choses, de la durée ; de saisir la vie dans son mouvement, dans son devenir ?

Perception pure, contact immédiat, préhension interne du réel, et non point une vue de l'esprit sur les choses, une représentation intellectuelle qui risquerait de ne livrer que leur apparence.

Les recherches du philosophe pour exprimer cette réalité interne, profonde et mobile à l'aide du langage, se rapprochent singulièrement des tentatives symbolistes « L'art, écrit Bergson ², n'a pas d'autre objet que d'écarter les..... généralités conventionnellement et socialement acceptées, enfin, tout ce qui nous masque la réalité ». Quant au naturisme, « la philosophie de l'*Evolution créatrice*, en effet, puisa elle aussi sa force dans ce puissant courant « vitaliste » qu'elle contribua ensuite à enrichir et à orienter ; les analogies que présente l'œuvre du philosophe avec celles des poètes, attestent dans la majorité des cas une parenté de la pensée spéculative et de la littérature, sans qu'il soit permis de conclure à un rapport de cause à conséquence » ³. Il y eut donc interpénétration continue. *L'Evolution créatrice*, qui parut en 1907, correspond à l'évolution des esprits et inaugure une phase nouvelle ; on se détourne des spéculations sur le moi profond pour magnifier la vie : qu'elle « soit une chose d'exception devant la connaissance » ⁴. On restitue la primauté aux

(2) Bergson dans les considérations sur l'art, *Le Rire*, p. 155.

(3) Marcel Raymond : *De Baudelaire au surréalisme*, p. 78.

(4) Jules Benda : *Sur le succès du Bergsonisme*, p. 178, *M. F.*, 1914.

facultés affectives — sensibilité, intuition — susceptibles d'en donner un sentiment intégral.

L'ivresse devant la vie, si souvent chantée par les poètes dans les premières années du siècle, trouve sa justification dans une philosophie qui célèbre l'élan vital, représente la revendication de l'instinct, et qui voit dans le mouvement de la vie un enchaînement d'incessantes créations. L'essor « naturiste » peut s'identifier avec la démarche de « désintellectualisation » bergsonienne qui consiste à dénoncer les méfaits de l'intelligence et à donner droit de cité aux puissances affectives mieux faites pour comprendre la vie. Une correspondance étroite s'établit entre les poètes qui exaltent un art libéré des formes surannées dans lesquelles il se figeait, qui sont soucieux — avant toutes choses — de donner le sentiment d'un contact rude et nouveau avec le monde, de traduire des sensations originales et une philosophie qui ne reconnaît pas moins, comme facteur essentiel dans l'ordre artistique « la génialité, l'originalité et par conséquent l'imprévisibilité même »⁵.

Il nous a paru intéressant de relever cette double parenté du bergsonisme avec le symbolisme d'une part, et le courant « naturiste » de l'autre, dans lesquels, nous l'avons vu, le groupe de l'Abbaye a si fortement alimenté son esthétique.

Plus directement, un certain nombre de formules que les écrivains de l'Abbaye ont affectionnées sont la transposition littéraire des concepts du philosophe.

L'idée fondamentale du *continu psychique*, que

(5) Bergson, cité par René Lalou : *Hist. de la Littérature contemporaine*, p. 653.

Romains a développée dans toute son ampleur, affirme un accord tacite avec les démarches bergsoniennes. Le philosophe pose le principe de « la durée de l'univers, c'est-à-dire d'une conscience impersonnelle qui serait le trait d'union entre les consciences individuelles, comme entre ces consciences et le reste de la nature » ⁶.

Selon sa doctrine, ce n'est que notre action qui divise artificiellement cet univers global dont le rythme, l'échange de forces et de mouvements qui le compose est ininterrompu. A ce concept, Romains a donné une envergure toute particulière : du *continu psychique*, il a fait l'idée centrale de la doctrine unanimiste. L'unanimisme implique le postulat de la croyance en un milieu spirituel, ininterrompu, dans lequel baignent toutes les âmes individuelles qui cessent d'être conçues comme des unités closes sur elles-mêmes, « un archipel de solitudes » ⁷ : elles communiquent entre elles, se prolongent et tentent même d'abolir l'espace et les limites qui les séparent ⁸.

De ce principe du *continu*, les écrivains de l'Abbaye ont tiré la plus riche matière de leur inspiration : la certitude du prolongement de l'âme dans le temps et dans la durée, et la joie de communiquer avec toutes les vies humaines. Duhamel prend possession des âmes en sollicitant leurs aveux les

(6) Bergson : *Durée et simultanéité. A propos de la théorie d'Einstein*, Alcan, 1922.

(7) J. Romains : *Petite introduction à l'unanimisme, Problèmes européens*, p. 165, Kra, 1931.

(8) Développant le principe du *continu psychique*, le théoricien de l'unanimisme expérimente la puissance d'une âme individuelle pour abolir l'espace. Il conclut avec Lucienne que « tout est possible... que l'impossible, c'est ce qu'il a été convenu que nous ne devions pas tenter » (J. Romains. fin de « Quand le Navire »).

plus secrets, Vildrac se donne pour tâche de déceler les motifs d'entente et d'amour entre les hommes, alors qu'Arcos, moins soucieux de communion intime, célèbre la continuité humaine dans le temps :

« Ne sens-tu pas comme un courant te traverser,
Courant venu de loin, et qui, tu le sens bien,
Ne s'arrêtera pas à l'homme que tu es ? » ⁹.

L'idée d'*unité humaine* alimente l'œuvre entière de Luc Durtain : « Comment ne pas voir, dans la trame fournie par les sens et par les opérations de l'esprit — étoffe de la vie sur laquelle se brodent superficiellement les idées — une ample substance qui se prolongeant d'être en être, fonde l'unité du genre humain ? » ¹⁰.

En donnant à ce concept une forme littéraire, en l'enracinant dans le réel, en le développant en visions et en images frappantes, les écrivains de l'Abbaye nous ont découvert sa richesse et sa nouveauté.

Si nous prenons la notion de *durée* dans la philosophie bergsonienne, le temps n'a plus de limites rigides ; le passé s'accroît déjà du présent, et un peu de l'avenir est en lui.

Pour Jules Romains, le découpage arbitraire du temps et de l'espace n'est qu'une vaine illusion. « L'espace n'est à personne. Et nul être n'a réussi à s'approprier un morceau d'espace pour le saturer de son existence unique. Tout s'entre-croise, coïncide, cohabite » ¹¹. La mort du Général de l'Armée

(9) R. Arcos *Ce qui naît*, p. 139, Figuière, 1911.

(10) Luc Durtain : *D'homme à homme*, p. 218.

(11) Jules Romains . *Puissances de Paris*, p. 175 (Figuière, 1911).

dans la Ville est une apparence, puisqu'il sent qu'au delà, sa pensée va durer encore et s'affirmer :

« Mon corps est en train de mourir.....

.....
Mais je sens que l'armée se retrouve et se tient

.....
C'est toi qui vas finir.

Je te passe ma mort.

Je suis vivant.

C'est moi qui suis vivant » ¹².

La survie d'un mort fait l'objet d'un remarquable ouvrage (*Mort de Quelqu'un*). Jacques Godard n'est plus ; mais il commence une vie brève, tyrannique, qui se prolonge en soubresauts, en papillotements de plus en plus faibles. Lucienne, au moment où elle pénètre dans le cercle des Barbelenet, sent une présence qui n'existera et ne jouera son rôle que beaucoup plus tard. Le temps paraît à Romains « quelque chose d'arbitraire, et d'élastique » ¹³.

A la naissance des dieux que célèbrent les poèmes de René Arcos, le passé et l'avenir collaborent, et de grandes richesses s'insèrent dans la minute présente.

Le temps devient élastique dans la doctrine bergsonienne, il dépend uniquement du facteur psychologique, se raccourcit ou s'allonge suivant l'état

(12) Jules Romains : *L'armée dans la Ville*, p. 215 et 216, M. F., 1911.

(13) Jules Romains : *Mort de quelqu'un*, p. 14.

Comme Péguy, Romains oppose la durée à l'Histoire : le peuple de Paris qui monte le dimanche sur le plateau de Sannois, dure à sa mode, et « vient tranquillement résister à l'histoire » (J. Romains, *Printemps au moulin de Sannois. Les hommes de bonne volonté*, p. 137, tome 10, Flam., 1935.

affectif de l'individu. Ce sentiment de la durée bergsonienne est perçu avec une acuité toute particulière par le poète Georges Chennevière. Pour lui, le temps « s'accélère, se ralentit ou s'arrête et bat au rythme de notre propre vie » ¹⁴. L'heure qui sonne n'est pas la même pour tous ; pour le voyageur :

« Ce n'est plus l'heure, c'est le chant
De chaque pays où l'on passe » ¹⁵.

et « Midi dure dans les auberges » ¹⁶ tandis que dans la ville « le temps se vide d'un seul coup ». Alors, « inversement le temps renaît et s'accélère quand le rêveur reprend contact avec la vie, ouvre son cœur à la sympathie et passe de la mélancolie solitaire à la joie d'aimer » ¹⁷. A preuve ces vers :

« Mais voici que du fond de la chambre s'avance
A petits pas, claquant dans des sabots légers,
Le bruit du temps qui me redevient amical,
Je pressens l'heure en moi comme une déli-
[vrance » ¹⁸.

L'idée bergsonienne de la durée, du mouvement continuuel qui entraîne l'univers se retrouve dans les poèmes de René Arcos :

« Le temps enfle sans cesse et tout s'avance en lui
Selon le pas à pas de la conquête lente
Qui fait un bruit de pulsation » ¹⁹.

(14) René Maublanc : *Essai sur un poète. Le mouton blanc*, janv. 1923, p. 32.

(15) G. Chennevière : *Midi*, p. 100, N. R. F., 1929.

(16) *Idem*.

(17) René Maublanc, *locus cit.*

(18) Chennevière : *Immobilité*, p. 119, N. R. F., 1929.

(19) Dans le poème : *Ce qui naît*.

Une conception dynamique de l'art se substitue à l'absolu statique ; on se plaît à représenter l'impression fugitive, l'instant. La mobilité du moi, l'imprévisibilité des états de conscience devient un nouvel absolu. L'état psychologique ne dépend d'aucun facteur extérieur, mais de lui-même. Ce concept bergsonien se retrouve fréquemment chez nos écrivains ; c'est ainsi que Duhamel place son héros, Salavin, sous la tyrannie de la plus grande mobilité psychologique ; ses accès euphoriques et ses brusques désespoirs ne sont déterminés par aucune cause intelligible. Il ne fait que subir ce flot tumultueux de pensées et de sensations qu'il n'a point provoquées, et les manifestations de sa vie intérieure lui apparaissent sans lien logique, sans organisation de l'âme, dans l'incohérence du « flot indivisible » de la doctrine bergsonienne. Cette transcription adéquate de la vie psychologique s'accorde secrètement, il faut le reconnaître, avec l'enseignement du philosophe, pour qui l'art doit reproduire l'émotion humaine dans son imprévisibilité, dans son flot continu, et non point dans le morcellement d'où l'intelligence le perçoit de l'extérieur. Aux « états de grâce » d'un Duhamel — moments privilégiés et éphémères — s'apparente la conception de l'état lyrique d'Arcos qu'il définit lui-même ²⁰. Et les révélations, qui dans une soudaine extase enrichissent l'homme d'un dieu,

« Il vient de naître plus que lui

Il est soudain comme il n'avait jamais été » ²¹,

sont la notation poétique du concept bergsonien

(20) René Arcos, texte cité dans le chapitre « La liquidation du symbolisme ».

(21) René Arcos dans *Ce qui naît*.

de l'intuition. Car cette euphorie exige, un état particulièrement aigu de perception pendant lequel toutes les puissances de la vie semblent pouvoir être appréhendées ²².

C'est sous cet aspect de l'intuition bergsonienne (synonyme de révélation) que Duhamel affirme sa sympathie pour une philosophie qui dénonce les excès de l'intellectualisme et accorde tout crédit à la sensibilité. Nous touchons ici à une question brûlante. On a reproché violemment ²³ à Duhamel son sentimentalisme incurable, sa volonté non feinte d'exalter les forces émotives au détriment de l'intelligence. Entendons-nous. Duhamel ne nierait point d'avoir quelque peu calomnié l'intelligence, lui reprochant de ne pas comprendre toute la vie, d'en méconnaître les puissances dans l'exercice de fonctions essentiellement mécaniques. « Je crois, dit-il, que les grandes sensibilités transforment plus profondément le monde que les grandes intelligences : les vérités qu'elles découvrent sont plus éternelles, offrent plus de résistance » ²⁴. Et ailleurs, « M. Bergson a dit de l'intelligence qu'elle est caractérisée par une incompréhension naturelle de la vie, on pourrait ajouter : et par une incompréhension complète du bonheur qui est le but de la vie ²⁵ ».

La position de Duhamel n'est point, toutefois, d'exalter l'instinct, négateur des facultés intellectuelles, mais de redouter l'abaissement de l'intelligence dans ses fonctions strictement utilitaires, en l'occurrence, le culte outrancier des mécaniques. Il est certain qu'un parallélisme frap-

(22) « C'est à l'intérieur de la vie que nous conduirait l'intuition », écrit Bergson : *L'évolution créatrice*, p. 191.

(23) Tout particulièrement H. Massis.

(24) G. Duhamel.

(25) G. Duhamel . *La possession du monde*, p. 244.

pant apparaît entre la démarche du philosophe pour restituer à l'intuition la priorité, la célébrer en tant que moyen de connaissance divinatrice, et la foi du romancier dans les ressources inépuisables de la sensibilité. L'intuition, c'est-à-dire dans la pensée bergsonienne, l'instinct devenu conscient « si nous savions l'interroger, et s'il pouvait nous répondre, nous livrerait les secrets les plus intimes de la vie » ²⁶. Il n'est pas hasardeux de prétendre que Duhamel souscrirait entièrement à cette affirmation du philosophe.

Notons encore une formule issue du bergsonisme, que les écrivains de l'Abbaye ont unanimement inscrite dans leur profession de foi : *la perception immédiate*, apte à appréhender directement le réel. De ce principe littéraire, écrit Romains, « Bergson a donné la justification métaphysique » ²⁷. En fait, ce que célèbre la doctrine bergsonienne, c'est le contact direct avec les choses, sans le voile interposé entre le réel et nous, sans vue discursive sur l'objet. L'art doit donc saisir la réalité en soi et non dans ses réfractions, dans ses découpages en concepts, qui ne sauraient en donner qu'une représentation déformée. Principe qui a pour méthode la désintellectualisation, l'accueil de la sensation brute. En outre, pour s'unir au principe interne des choses selon la méthode bergsonienne, il faut cette sympathie intellectuelle « par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable » ²⁸.

(26) Henri Bergson : *Evolution créatrice. Nature de l'instinct*, p. 179.

(27) J. Romains répondant à l'enquête d'E. Henriot : *A quoi rêvent les jeunes gens*, Champion, 1913.

(28) Bergson : *Introduction à la Métaphysique*, p. 3.

Par cette adhésion à l'objet, par cette préhension interne, sorte de communion mystique, on parvient à une connaissance profonde des choses qui nous sont révélées alors dans leur authenticité et leur unité. Ce principe bergsonien trouve son interprétation littéraire dans l'œuvre de nos écrivains. La connaissance directe est un des postulats majeurs de la conception unanimiste. Romains a consacré à cette notion de nombreuses définitions : « Jaillissement spontané du réel et de l'âme, écrit-il, entre la vie et nous, nous refusons d'interposer l'écran de la raison abstraite... Nous opposons « l'expression immédiate » à l'expression discursive, dont toutes les écoles du passé se sont servies. Est discursive toute forme littéraire qui *discourt* sur la réalité. Est *immédiate* toute forme littéraire qui s'efforce d'exprimer la réalité sans *intermédiaire logique*, que cette réalité soit psychologique ou extérieure ²⁹ ». On s'efforce donc de donner de la vie une notion plus sensible qu'intellectuelle, de transcrire le choc de la réalité, avant qu'il n'ait été assimilé et interprété, avant que la sensation n'ait reçu le sceau de la conscience. « L'homme qui ne veut pas méconnaître les dons de la sensibilité, écrit Duhamel, laissera s'approfondir et s'élargir cet abîme virtuel qui sépare la sensation de la perception. Que les sensations soient ! » ³⁰ Il faut « susciter dans les consciences, complète Durtain, à force de hardiesse et de vérité, l'espace de la sensation totale, le volume jaillissant où l'âme et le fait coïncident » ³¹. Il serait fastidieux de rapporter d'autres actes de foi ; le

(29) Jules Romains : *Enquête d'E. Henriot*, p. 33-34.

(30) G. Duhamel : *Les poètes et la poésie*, p. 28, M. F., 1922.

(31) Luc Durtain : *D'homme à homme*, p. 161.

réel immédiat est le leitmotif des œuvres du groupe. La connaissance du réel sera donc éprouvée comme une jouissance de soi-même et non plus transposée sur le plan de l'observation intellectuelle. On verra dans la sensation le moyen propre à vivifier la réalité.

Mais comme pour Bergson, la condition majeure de cette prise de possession du réel, c'est la « désintellectualisation », le renouvellement de nos perceptions, endormies par l'habitude. Pour saisir le monde dans sa truculente beauté, que l'homme fasse table rase de sa culture, qu'il retrouve ses cinq sens, leur acuité première, et une âme neuve, attentive, toutes voiles tendues.

L'idée de *découverte* est intimement liée à celle d'œuvre d'art : lorsqu'un écrivain, écrit Duhamel, abandonnant les positions acquises, part lui-même à la découverte, comme nous sommes heureux de prendre, par ses soins, un rude et nouveau contact avec les êtres ! Nous respirons. Sa barbarie préméditée nous délivre de l'encyclopédie. Nous éprouvons la différence qu'il y a entre absorber et connaître » ³².

Le désir de transmettre le réel dans son intégrité, a hanté L. Durtain, et a pris même chez lui la forme d'une inquiétude métaphysique ³³. Rejetant toute inspiration livresque, toute connaissance et toute technique antérieures, il s'est recréé des sens vierges : la nature et les hommes lui apparaissent dans leur jeunesse et leur nouveauté. Découverte sans cesse renouvelée de cette réalité mouvante, insaisissable ; Durtain « possède vrai-

(32) G. Duhamel : *Propos critiques*, p. 125.

(33) Voir à ce sujet l'excellente étude de Christian Sénchal : *Europe*, 15 août 1926, p. 440.

ment le monde dans un contact à vif » ³⁴. Il a ressenti avec une intensité toute particulière l'incapacité du langage à traduire fidèlement le sentiment du réel ; et il n'a tenté rien moins que de briser les associations traditionnelles, et transmettre les sensations sans lien logique, dans l'incohérence du premier choc avec les répercussions mystérieuses qu'elles entraînent dans la conscience.

Le mode d'expression directe a été adopté d'ailleurs par tous les écrivains du groupe ; le but est « de percevoir l'univers, puis d'exprimer cette perception aussi directement que possible, sans lui imposer les contraintes de la rhétorique, et sans davantage la dissimuler sous les guirlandes de la mélodie » ³⁵.

Le concept bergsonien du *continu* (l'âme individuelle, rejoint l'âme du monde, dans le mouvement global qui l'emporte) de *la durée* — de *l'instinct* — et de *la perception immédiate* ont donc trouvé leur interprétation littéraire dans les œuvres des écrivains de l'Abbaye.

(34) R. Arcos : *Les bandeaux d'or*, juillet-oct. 1913, p. 295, Fasc. 28.

(35) G. Duhamel : *Les poètes et la poésie*, p. 213.

LA POÉSIE POPULAIRE

Un courant de poésie populaire nettement apparent rend plusieurs poètes de l'Abbaye tributaires d'une tradition qu'il n'est pas inutile d'indiquer.

C'est aux romantiques que revient le mérite d'avoir favorisé l'expansion des chansons populaires, et d'en avoir fait connaître le charme.

A partir du xix^e siècle, on trouve dans leurs œuvres des souvenirs du folk-lore, car beaucoup d'entre eux avaient vécu près du peuple ou dans les provinces, riches de chansons rustiques.

Peu soucieux des incorrections, des hiatus, des élisions, mais sensibles, par contre, à la fraîcheur, à l'entrain, à la naïveté de l'expression de la poésie populaire, ils révèlent en France cette source lyrique qu'un Herder, qu'un Goethe, qu'un Bürger avaient fait connaître Outre-Rhin.

Aux origines de ce mouvement, Gérard de Nerval occupe une place importante. L'aimable poète a répandu dans ses ouvrages les chansons de son Valois. C'est dans sa « *Bohème galante* » qu'on trouve « *Le Roy Loys* », « *la complainte de Jean Renaud* », « *Y avait dix filles dans un pré* », etc... Dans « *Les Filles du Feu* », le récit de *Sylvie* est animé des souvenirs de la vie populaire. Au cours de ses promenades dans le Valois le poète recueille les chansons qu'il entend et les refrains anciens rythment sa marche. Gérard de Nerval qui a chanté

ces chansons rustiques dès son enfance, avec ses camarades, avec Sylvie, à la veillée, nous les rapporte sans les altérer, sans les transposer. Sa documentation est donc sûre ; elle a fourni la base à des études qui permirent en 1852 de centraliser les documents concernant la chanson populaire en France ¹.

On trouve aussi chez Georges Sand (dans *La Mare au Diable*), chez Balzac (*Les Chouans*) des chansons populaires ; *Les Chansons des rues et des bois* ont des refrains naïfs, des poèmes rustiques : fêtes en plein air, laveuses au bord de la rivière, la joyeuse amourette, le village de Chelles avec ses meunières. Une expression spontanée donne souvent le sentiment de l'improvisation.

« Tu ne veux pas aimer, méchante ?
Le printemps en est triste, vois ;
Entends-tu ce que l'oiseau chante
Dans la sombre douceur des bois » ².

Toutefois Hugo ne retrouve que l'extérieur, la mise en scène de ce lyrisme populaire. Il lui manque une certaine intensité de sentiment, l'acuité d'une sensibilité, la morsure d'une inquiétude, qui font jaillir l'émotion comme un cri.

Il faut arriver à Verlaine pour trouver des poèmes qui sous une forme concise, sans apprêt, conduisent à sa perfection cet art spontané. On ne saurait découvrir dans ses pièces aucune enflure

(1) En 1852, une enquête générale est ordonnée par le Ministre de l'Instruction publique pour recueillir les documents concernant la chanson populaire française. En 1886 est fondée à Paris la Société des traditions populaires, avec un périodique : *La Revue des traditions populaires*.

(2) V. Hugo : *A Rosita — chansons des rues et des bois*, p. 231, Lemerre, 1890.

romantique, aucun développement descriptif qui diminuât l'intensité de l'émotion. Ce lyrisme intérieur est tout en raccourcis, en condensations psychiques.

« Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie ;
Dormez tout espoir
Dormez toute envie » ³.

Marceline Desbordes-Valmore avait retrouvé, elle aussi, le ton de cet épanchement confidentiel, le secret de ce rythme qui scande les battements du cœur, le souffle du poète. Mais il appartenait à Verlaine de donner à ces refrains naïfs une plus savante orchestration. Prières, invocations, cri de douleur qui éclate, ou mélancolie qui embrume l'effusion : cet art traduit admirablement la spontanéité et la simultanéité des émotions humaines. Les refrains et les souvenirs populaires y sont fréquents :

« C'est le chien de Jean de Nivelle
Qui mord sous l'œil même du guet,
Le chat de la Mère Michel » ⁴.

A la fin du xix^e siècle, les poètes symbolistes aiment aussi à réintroduire dans la poésie française les chansons naïves, les rêves de courtoisie, au pays des légendes. On trouve chez Francis Viélé-Griffin des refrains de pastourelles, de rondes populaires. Mais ce sont les *Ballades Françaises* de Paul Fort qui font revivre avec une splendeur nouvelle, par delà plusieurs siècles de poésie, l'es-

(3) Paul Verlaine : *Sagesse*, II.

(4) Verlaine : *Romance sans paroles. Ariettes oubliées*.

prit du folk-lore. Son œuvre suscita chez les amis de l'Abbaye un enthousiasme unanime ⁵.

Ils avaient, sans conteste, des raisons profondes de reconnaître en lui un de leurs maîtres ; mais ils ont aussi aimé le charmant poète qui ressuscitait la verve populaire et le rythme des chansons naïves d'autrefois. Est-il besoin de rappeler les refrains si connus :

« Pourquoi renouer l'amourette ?
C'est-y bien la peine d'aimer ?
Le câble est cassé, fillette,
C'est-y toi qu'as trop tiré » ⁶.

et

« Si toutes les filles du monde voulaient s'donner
[la main,
Tout autour de la mer elles pourraient faire une
[ronde.
Si tous les gars du monde voulaient bien êt'ma-
[rins,
Ils f'raient avec leurs barques un joli pont sur
[l'onde.
Alors on pourrait faire une ronde autour du
[monde,
Si tous les gens du monde voulaient s'donner la
[main » ⁷.

« Paul Fort ne chante pas le peuple. Le peuple chante en lui », écrit J.-R. Bloch ⁸. Il est certain qu'un des grands mérites du poète est d'avoir res-

(5) Voir les réponses à l'enquête d'E. Henriot et la longue étude que consacre Duhamel à Paul Fort dans son ouvrage : *Les poètes et la poésie*.

(6) « La Corde » dans le cinquième livre des « Ballades Françaises », *L'Amour marin*, M. F., 1900.

(7) Paul Fort : *La ronde autour du Monde*, « Ballades Françaises », I, p. 15, Flammarion, 1922.

(8) J.-R. Bloch : *Carnaval est mort*, p. 171, N. R. F., 1920.

suscité la joie du chant populaire ; il a su l'allier au frémissement, à la nervosité d'une sensibilité moderne. Ce que ne pouvait manquer de goûter chez le poète, une plus jeune génération, c'est le direct, l'immédiat de sa poésie si apte à transcrire l'émotion dans son mouvement passionné.

Le parallélisme entre la tentative poétique des écrivains de l'Abbaye et cette forme d'art, est facilement décelable. Le premier article de leur credo n'est-il pas la restitution d'un art spontané, d'une poésie dont le déroulement aurait le dessein même de la vie ? Par opposition à la poésie transfigurative, on tend à un lyrisme émotif qui reproduit la sensation dans son jaillissement spontané. Comme le poète populaire on laisse chanter sa joie ou sa douleur, sans éloquence et sans rhétorique ; on lui ravit son ton naïf, sa forme concise, le sens du détail précis et significatif. On retrouve tout spécialement chez Georges Chennevière et chez Vildrac une veine de lyrisme parente. Il était à prévoir que les poètes de l'Abbaye, soit par leurs aspirations, soit par leurs recherches techniques ne resteraient pas indifférents à cette forme d'art. Le poète Georges Chennevière y a été particulièrement sensible. On trouve aussi chez lui des couplets verlainiens, d'un lyrisme tout intérieur, où la plainte se fait entendre sur un ton bas :

« Dans la cour vide
Un oiseau chante.
Qu'il est pénible
Et monotone
Ce chant d'oiseau
Par un dimanche » ⁹.

(9) G. Chennevière : *Dimanche*, poèmes. Edition des Amis des Livres, p. 27.

D'autres abondent en couplets, en refrains populaires ; il a repris dans une de ces œuvres un vieux thème : *La Légende du Roi d'un Jour*, qui éveille le souvenir des créations d'art primitif. Près du peuple par ses sympathies, son tempérament, et cet humour à la fois bonhomme et narquois, il retrouve d'instinct, à l'aide d'une même façon de sentir, les refrains, le chant du lyrisme populaire.

« Qu'il fait gris! Qu'il fait froid!
Une monotone pluie
A cousu le ciel aux toits.
Je pense aux pieds d'un enfant qui dort.
Qu'il fait gris! Qu'il fait froid!
Les rats grignotent ma boule.
L'aube grelotte avec moi.
J'envoie un baiser à deux yeux qui dorment » ¹⁰.

Pour apprécier la générosité de cette verve, il faut lire le récit en prose du *Tour de France*. Au surplus, l'étude approfondie d'une nouvelle technique poétique devait amener le poète à expérimenter une grande variété de claviers, aussi bien qu'à chercher une forme adéquate au caractère majeur de son lyrisme. *La Légende du Roi d'un Jour* permet de juger à quelle perfection pouvait aboutir un lyrisme qui puise sa sève dans le vieux fonds populaire. C'est la simple histoire d'un jeune vagabond qui apporte la joie dans un village somnolent, fait sortir les vieux de leur inertie, rend amoureuses les filles, et s'en va vers d'autres aventures, abandonnant le village à sa mélancolie. Chaque poème a un rythme souple, à l'allure libre, qui

(10) G. Chennevière : *Marche*, œuvres poétiques, N. R. F., 1929, p. 134.

donne le sentiment de l'improvisation, tout en suivant une cadence appropriée aux mouvements divers de la vie populaire. Voici les laveuses au bord de l'eau, et les propos médisants sont alternés avec les coups de battoir. Voici Gaspard, le cordonnier, dans son échoppe, et le va-et-vient des clients qui s'y succèdent.

« Tranchet ébréché,
Alène émoussée,
La poix est mauvaise,
Le fil est cassé.
— Hé, Gaspard, as-tu pensé à moi ?
As-tu mis du cuir neuf au fouet ?
La chopine t'attend à l'auberge. —
Je n'y vois plus clair
Repasse demain.
Je me lèverai
De meilleur matin » ¹¹.

Voici encore le village, sous le coup de l'animation, que ces couplets, dans leur forme concise, dans leur cadence vive et allègre, traduisent admirablement :

« Trois enfants jouent
Devant l'église.
Avez-vous vu le Roi d'un jour ?
Trois filles courent
Dans les luzernes.
Quand m'aimera le Roi d'un jour ?
Trois femmes cousent
Dans la maison.
Quel est le nom du roi d'un jour ? » ¹².

(11) Georges Chennevière : *La légende du roi d'un jour*, Gaspard, Œuvres poétiques, N, R. F., 1929.

(12) G. Chennevière : *ibid.*, *Le Village*, p. 201.

Et cette *Chanson sur la Route* où se trouvent heureusement alliés le rythme de la marche du passant et le chant de l'adieu :

« Je pars pour l'aventure
— Sèche tes yeux, m'amie —
Jusqu'au bout de la terre
Et de l'Océanie.
La route sera dure.
— Adieu, ma bien-aimée —
Mais ton désir la dore,
Et mon sac est léger » ¹³.

Le goût de Chennevière pour l'idylle, les belles légendes, explique la composition de plusieurs pièces écrites pour les enfants ¹⁴, qui retrouvent dans le monde du rêve, les personnages légendaires : le roi Dagobert, le petit Poucet, Saint-Nicolas, la fée Carabosse, véritable ronde des personnages du folk-lore.

C'est aussi le charme de la ronde, de la mélodie populaire qui parfume secrètement plus d'un poème de Charles Vildrac. Comme lui, il a écrit de charmants recueils pour les enfants, *L'Ile rose*, *Le Songe d'une nuit d'été*, etc... Mais dans les poèmes les accents sont plus sourds et prennent la résonnance d'un chant tout intérieur, chargé d'émotion contenue. L'art de Vildrac qui tend à l'expression la plus directe, la plus fraîche, et dont le rythme du poème reproduit les mouvements du cœur, les frémissements de la sensibilité, l'émotion dans sa nudité, devait naturellement retrouver la tradition du lyrisme populaire.

(13) *Ibidem*, p. 193.

(14) *La nuit de Noël*, un acte en prose, inédit, et *Le chant du Jeudi*, inédit.

Voici un même ton simple, familier, naïf, avec les mots de tous les jours :

« Sans espoir de rien, voguer la vie.
Cela vaut la peine tout de même.
A cause d'instants ensoleillés
Qu'il fait vraiment bon sentir passer » ¹⁵.

Puis cette *Chanson de la Fortune* où la brusquerie de l'attaque qui ignore toute gradation, l'intensité du raccourci, atteignent à un maximum d'émotion.

« Comme elle a les yeux bandés
Elle a d'abord demandé
Où aller.
Des maquignons qui passaient,
Des bagues à tous leurs doigts,
Ont entouré ses poignets
De leur fouet » ¹⁶.

Ce n'est pas par des procédés de technique métrique que Vildrac a pu acquérir le sens de l'art populaire ; il le retrouve par le dedans, et il semble en vérité, que ces refrains chantent sourdement en lui. Voici une chanson qui fait songer à du Paul Fort mais dans une tonalité sourde avec des résonances, des inflexions tendres et des harmonies tout à fait étrangères au poète à la verve gaillarde :

« Si l'on gardait, depuis des temps, des temps,
Si l'on gardait, souples et odorants,
Tous les cheveux des femmes qui sont mortes,
Tous les cheveux blonds, tous les cheveux blancs,

(15) C. Vildrac : *Sans espoir de rien*, Livre d'amour, p. 28, N. R. F., 1923.

(16) C. Vildrac : *ibid.*, p. 29.

Crinières de nuit, toisons de safran,
Et les cheveux couleur de feuilles mortes,
Si l'on gardait depuis longtemps,
Noués bout à bout pour tisser les voiles
Qui vont sur la mer.

.....

Les liens de cheveux seraient longs, si longs,
Qu'en les déroulant du seuil des prisons,
Tous les prisonniers, tous les prisonniers,
Pourraient s'en aller
Jusqu'à leur maison... ¹⁷.

(17) Ch. Vildrac : *Si l'on gardait*, *ibidem*, p. 31 et 33.

Il faut noter également chez Romains le rôle de la chanson populaire : *Le chant de Mer* et la *Chanson du Maçon* dans *L'Homme blanc* sont très caractéristiques.

LE LYRISME SENTIMENTAL

LE « TRÉSOR DES HUMBLÉS »

ET LE « TRAGIQUE QUOTIDIEN »

Signalons encore un courant de lyrisme sentimental qu'on perçoit dans les œuvres de Duhamel, de Vildrac et de Romains. Il faudrait parler ici du *Trésor des Humbles*, car l'enseignement de Maeterlinck semble avoir porté ses fruits au cœur même de leur pensée. Pour lui, il n'y a de vérité que dans les phénomènes psychiques, dans l'entente secrète et silencieuse entre les âmes. Des êtres se côtoient depuis des années dans la vie journalière et s'ignorent ; il suffit d'une parole, d'un geste imprévu pour livrer les profondeurs de l'être et créer entre eux une entente secrète. Ce que prêche l'auteur du *Trésor des Humbles*, c'est le réveil de l'Âme ¹.

Par delà nos agitations, nous menons une existence profonde, plus vraie et plus féconde que la vie de l'esprit. On y accède par le « *silence efficace* » ², la contemplation ; c'est la voie qu'enseigne ce mystique, plus soucieux de faire pressentir la fécondité de la vie de l'âme que d'ériger une morale.

C'est aussi dans le *Trésor des Humbles* qu'on trouve une interprétation mystique de la vie jour-

(1) M. Maeterlinck : *Trésor des Humbles*, p. 47.

(2) Titre du premier chapitre du *Trésor des Humbles*.

nalière ; les personnages les plus humbles, les faits les plus insignifiants s'éclairent subitement d'une clarté révélatrice. La tâche la plus urgente est, pour Maeterlinck, de déceler la beauté et la signification des réalités banales.

« Apprenez-vous à vénérer les petites heures de la vie » ³ ; sous leur apparence usée, « démonétisée », elles recèlent des biens précieux et sont sources de joie. « Il n'y a pas d'heures sans miracles intimes et sans significations ineffables » ⁴. L'important sera de tirer de ces événements familiers matière à cultiver, et accroître son âme : « il faut si peu de chose pour encourager la beauté dans une âme ; il faut si peu de chose pour réveiller les anges endormis » ⁵. Une tendre pitié pour les humbles l'anime souvent ; il n'y a point de déshérité qui pour Maeterlinck ne possède quelque trésor intérieur : « Il y a tout autour de nous des milliers de pauvres êtres qui n'ont rien vu de beau dans toute leur existence ; ils vont, ils viennent dans l'obscurité ; on croit que tout est mort, et personne n'y prend garde. Et puis, voilà qu'un jour, une simple parole, un silence imprévu, une petite larme qui vient des sources même de la beauté, nous apprend qu'ils ont trouvé moyen d'élever, dans l'ombre de leur âme, un idéal mille fois plus beau que ces plus belles choses que leurs oreilles ont entendues et que leurs yeux ont vues » ⁶.

Intention évidente d'optimisme qui prolonge la tradition de l'humanitarisme romantique. L'auteur du *Trésor des Humbles* n'est pas loin de croire à une ère de fraternité entre les hommes. Ce qui im-

(3) Maeterlinck : *Trésor des Humbles*, p. 191.

(4) *Ibid.*, p. 184.

(5) *Ibidem.*

(6) *Ibidem.*, p. 351.

porte, c'est d'avoir assez d'amour pour faire épauler cette bonté latente. « Toutes les âmes de nos frères rôdent sans cesse autour de nous, en quête d'un baiser, et n'attendent qu'un signe. Mais combien d'êtres n'ont jamais osé faire un de ces signes dans leur vie ! » 7.

Cet enseignement qui rejoignait l'humanitarisme des grands Russes, popularisé en France à cette époque prend, de ce fait, une ampleur exceptionnelle. De la souffrance humaine, Dostoïevsky tire de l'amour ; il en use comme un agent d'élévation, de moralité. N'est-elle pas pour lui le moyen de communion le plus efficace entre les hommes ? Croyance confirmée par Tolstoï ; de son œuvre se répand un souffle de charité et de pitié humaines qui se fait profondément sentir au début du xx^e siècle. Ce que Léon Tolstoï met en exemple, tant par sa vie que par ses livres, c'est la justice, la solidarité, la tolérance et l'amour pour les humbles. Après avoir connu l'amertume du scepticisme, il met au service de l'humanité, toutes les ressources de son génie. C'est chez les écrivains russes — chez Tourgenieff, chez Dostoïevsky — comme chez Tolstoï 8, que se manifeste ce souci de dé-

(7) *Ibidem*, p. 309.

(8) Que Romain Rolland glorifiait publiquement à cette époque.

Il faudrait y ajouter l'influence de Whitman que nous avons soulignée antérieurement ; c'est aux cœurs déshérités que s'adressait le poète qui a écrit « o vous dont on s'écarte ! moi du moins je ne m'écarte pas de vous » (Whitman : *Feuilles d'herbe*, p. 75). Et ces vers émouvants :

« Me voici, laissant tout ; me voici, venant faire
Ces hymnes qui ne chanteront que vous ;
Car je vous comprends, moi, vous que nul n'a compris ;
Vous à qui nul, pas même vous, ne rend justice ;

Vous en qui nul n'a rien trouvé que d'imparfait :

Moi seul ne voit en vous nulle imperfection ! ».

(W. Whitman, cité par Duhamel : *Propos Critiques*, p. 137).

couvrir dans la plus humble réalité, dans l'être le plus dénué, des motifs de joie ou d'intérêt. Un même courant de sentimentalité et de pitié humaine vient donc rejoindre le mysticisme de Maeterlinck.

C'est sur de pauvres êtres, des âmes humbles et pitoyables, que s'est penché l'auteur de *Salavin* et de la *Vie des Martyrs*, afin d'éclairer la beauté, la noblesse, les vertus méconnues de la vie de tous les Salavin et de tous les Carré et les Lerondeau du monde. Cette idée inspire ses œuvres les plus émouvantes : au vrai, peu d'écrivains avaient ressenti jusqu'alors avec un cœur aussi vibrant de commisération la nécessité d'apporter aux *Hommes Abandonnés*, à tant d'existences dérisoires et obscures, un message d'amour et d'espoir.

« Il n'est pas un objet au monde qui ne soit source de bonheur » ⁹, enseigne *La Possession du Monde*. Sur ce thème, auquel la foi donne des accents saisissants, Duhamel apprend aux hommes à découvrir leurs richesses. La plus enviable : autrui. Il n'est pas de visage ingrat, pas d'être indifférent. C'est « le cœur frémissant et une petite lanterne au poing » ¹⁰ qu'il nous faut entreprendre cette exploration. Car plus les hommes sont « mystérieux, sans beauté avouée, mieux résolu je me sens à les considérer comme une richesse, à les fouiller ainsi qu'un sol plein de ressources » ¹¹, écrit Duhamel. Chalifour, le forgeron, ne connaît

Ses chants ont pour tâche d'apprendre aux hommes ce que contient l'humble vie quotidienne. C'est là qu'on peut trouver les origines d'une veine de lyrisme sensible chez les écrivains de l'Abbaye et tout particulièrement dans l'œuvre de Duhamel et de Vildrac.

(9) G. Duhamel : *La possession du monde*, p. 103.

(10) *Ibid.*, p. 6.

(11) *Ibidem*, p. 59.

que son antre noirci, et le travail du fer sur l'enclume ; mais la vie de Chalifour qui fait sa besogne avec amour et simplicité est une succession de joies. Celle de Bernier, qui est aussi un pauvre homme, avec des chaussures lasses et un pantalon défraîchi, n'est pas moins riche en joies ignorées et enviables. L'écrivain au cœur généreux, qui s'est penché sur toutes les petites vies avec une tendre pitié, a su donner aux hommes une magnifique leçon d'amour : « Je voudrais vous connaître tous, s'écrie-t-il, et chacun en particulier, vous prendre par le bras et aller me promener avec vous, dans une rue de votre ville, ou sur une route, si vous vivez aux champs. Vous me diriez votre souci et nous chercherions ensemble si vraiment il n'y a rien dans l'univers qui ne vous soit spécialement destiné, si vraiment il n'existe pas, tout préparé pour votre plaie, le baume exact qu'il faut pour l'oindre et la fermer » ¹².

Avoir assez d'amour : tout est là, pense aussi Ch. Vildrac. Nous avons vu précédemment ce que le poète avait tiré de ce thème, qui demeure la source vive de son inspiration. Voici des visages de femmes du peuple que le labeur a durement marqués : « mais c'étaient des beautés de femmes... » ¹³ voici des hommes, dont la bonté est inconstante et peu conforme à celle qu'on enseigne : mais quand elle se manifeste elle est

« ...aussi pénétrante et chaude
Qu'une eau-de-vie qu'on boit en fraude
Dans les prisons » ¹⁴.

(12) G. Duhamel : *ibidem*, p. 125.

(13) Ch. Vildrac : *Peuple*, livre d'amour, p. 94.

(14) *Ibid.*, p. 95.

Et ce pauvre paysage, sali, dénaturé par le travail
des hommes :

« C'était vraiment un endroit où la terre
Était malade et pauvrement vêtue :
Chemins de mâchefer et tas de pierres
Et fondrières aveuglées d'orties.

.....

Mais si l'on avait assez d'amour,
On pouvait quand même demander au vent
Et des parfums et des musiques » ¹⁵

Qu'on ne voie pas dans cette interprétation optimiste des spectacles de la vie, un aveuglement puéril, mais plutôt la volonté de fonder une vérité qui « comme l'air et la lumière, est ostensible et partout » ¹⁶.

Ses *Découvertes* confirment ce dessein, elles le précisent et l'illustrent en rapportant des expériences vécues, une succession de menus événements qui, à eux seuls, constituent autant d'exemples, autant de preuves de la bonté humaine. Il ne dépend que de nous de la faire éclore ; un geste, une parole, une attention qui touchent le cœur éveillent de précieuses vertus. Ce sont de simples histoires de la rue, d'intimes complaisances : celle du monsieur qui demande sa route, et que de bonnes âmes s'empressent de satisfaire ; celle d'une visite à un ami isolé, celle de la surprise d'un panier de poires à un voisin de palier ; deux maçons qui jouent à se poursuivre sur un échafaudage créent un moment de trêve heureuse et ren-

(15) *Ibid.*, p. 67, *Paysage*.

(16) Ch. Vildrac : *Tentative* dans *Découvertes*, p. 49, Edit. N. R. F., 1931.

dent les passants solidaires d'une même joie. Récits naïfs, d'une simplicité un peu gauche, qui se rattachent directement au fonds populaire des fabliaux, des moralités, des contes au charme aimable et malicieux ¹⁷. Comme ces fables et ces contes, sous leur naïveté apparente et leur gaucherie, ces récits sont pleins d'intentions secrètes. En nous montrant la noblesse, les vertus latentes qui reposent en nous, Vildrac ouvre les cœurs à la confiance et à la sympathie. Au vrai, qu'importent les voies qui conduisent l'âme à une vérité ? L'essentiel est de l'y faire parvenir. On ne niera point, qu'en l'occurrence, la peinture vivante, l'exemple direct d'un sentiment est un procédé aussi efficace, pour le moins, que sa connaissance abstraite. On pourrait relever chez les écrivains de l'Abbaye une tendance générale à choisir les situations les plus familières et des thèmes monnayés pour en faire une matière neuve et émouvante.

Outre ce lyrisme du quotidien et du banal, cette pitié émue pour les humbles, ils ont eu, comme Maeterlinck, le culte de l'âme : « Ne te laisse pas étonner par les inventions des praticiens. Sers-toi de leurs machines et méprise-les, eux et leurs machines, tranquillement... il n'y a que l'âme qui importe », écrira Romains dans son *Manuel de déification* ¹⁸. Et Duhamel : « Songer à l'âme avec persévérance et respect, l'enrichir sans cesse, cela sera notre sainteté » ¹⁹. Il faut organiser le règne du cœur, développer la vie intérieure et lui faire la plus grande part, car « le bonheur est une chose

(17) Voir à ce sujet l'excellent article de J.-R. Bloch dans *Art Libre*, mars 1921, p. 38.

(18) J. Romains : *Manuel de déification*, Saudot, 1910, p. 50.

(19) G. Duhamel : *Possession du Monde*, p. 30.

de l'âme » ²⁰, pense l'auteur de *La Possession du Monde*. C'est en se plongeant dans les profondeurs intérieures, dans « le silence efficace et la contemplation créatrice » ²¹ que l'homme se saisira de quelques parcelles de vérité.

Culte de l'âme, du quotidien, il nous a paru intéressant de relever une même veine de lyrisme dans des œuvres violemment contrastées sur d'autres points. Cette tendre sympathie pour l'homme, si proche du sentimentalisme du *Trésor des Humbles*, les écrivains de l'Abbaye l'élèveront à la dignité et à la vigueur d'une foi.

(20) *Ibid.*, p. 33.

(21) Titre d'un chapitre de Duhamel dans les *Poètes et la Poésie*.

III

UN NOUVEAU SENS DE L'HUMAIN

ÉLARGISSEMENT DE LA NOTION DE L'HUMAIN

Ce n'est pas un classement fortuit ou arbitraire que de rattacher les compagnons de l'Abbaye à ce commun souci d'art : l'humain.

Ce concept constitue le principe interne, le point d'attache le plus profond et le plus précis de ce groupe d'écrivains. Malgré les variations des développements individuels, c'est toujours « la présence humaine qui offre à leur lyrisme un thème inépuisable » ¹.

On sait de reste que d'autres époques ont adopté comme principale matière littéraire, l'être humain. Il suffit d'évoquer l'âge classique, sa littérature psychologique, son goût pour l'analyse des passions, des caractères et des états d'âme, pour se convaincre que l'étude de l'homme fut l'affaire de tout ce siècle. Ce n'est donc pas le choix du sujet qui représente en soi une innovation, une tentative originale, mais la façon particulière dont il est conçu.

Mais avant de fixer les caractères de ce concept

(1) G. Duhamel : *Propos critiques*, p. 8.

et son originalité profonde, il importe d'indiquer sommairement ce qui en a facilité la maturité. Des causes diverses (répercussions sociales et ambiance littéraire) exercent une action coordonnée dans le même sens ; les tendances qui n'existaient qu'à l'état de dispersion sont réunies, consolidées et réalisent une forte synthèse. Nous avons vu dans un chapitre précédent ² que l'affaire Dreyfus avait donné aux préoccupations sociales une urgence, un intérêt extraordinaires. C'est aussi de cette crise, qui avait ébranlé la conscience française, que l'idée de justice et de dignité humaine prend toute sa force.

Par ailleurs le socialisme avait fait entrevoir l'espoir d'une prochaine fraternité universelle, et favorisé l'expansion d'un art qui fût l'artisan de l'unité entre les êtres. Préoccupations sociales — idée de justice et de dignité humaine — espoir d'une entente universelle : trois thèmes qui, sur un mode différent, servent la même pensée. Des influences étrangères, les courants idéalistes venus du Nord — Tolstoï et Ibsen — Dostoïevsky et Wagner, n'avaient fait que renforcer ces tendances. L'individu cesse d'être fonction de son milieu physique et social ; on lui restitue de plus justes proportions : il devient une créature profondément et pathétiquement humaine. Une large pitié pour les humbles, un vif sentiment de générosité sociale se font volontiers sentir dans les ouvrages de cette période. C'est à ce moment qu'apparaissent les œuvres de J.-H. Rosny : *Sous le fardeau* ; les enquêtes de Pierre Hamp ³ sur le dur labeur humain, ennobli par la mystique socialiste « la plus haute des mystiques, la mystique de l'idée de jus-

(2) *Le climat spirituel.*

(3) *La peine des hommes.*

« tice » ⁴ et qui crée « *une forme nouvelle du roman social* » ⁵.

Une acquisition semble donc incontestable : le sens social et la nécessité d'un art « qui se sentirait pair et compagnon avec la commune humanité tout aussi bien qu'avec le plus particulier d'entre les hommes » ⁶. Mais les écrivains de l'Abbaye participent encore plus directement de ce large mouvement « vitaliste » qui, surgissant au lendemain du symbolisme veut rendre à l'homme ses éternelles proportions et affirmer sa puissance ; profession de foi où les tenants du « naturisme » rejoignent ceux de Nietzsche, éthique commune au lyrisme de Whitman et à celui de Verhaeren qui exalte l'homme, l'invite sans relâche à vivre pleinement, à se surpasser : « qu'il s'enivre si fort de l'humaine bataille » ⁷ que toutes les énergies de son être soient portées à leur comble.

Il faut donc reconnaître, de part et d'autre, la primauté de l'humain, notion singulièrement élargie par des enseignements multiples. Au surplus, certaines conditions peuvent expliquer l'autorité dont ce concept se trouve investi au début du xx^e siècle.

On n'a peut-être pas assez insisté sur le fait, que l'écrivain n'est plus un privilégié qui peut se consacrer uniquement aux spéculations désintéressées : il est mêlé directement à la vie, il a un métier, des activités diverses qui le font bénéficier d'une riche expérience humaine. Ce qu'il rencontre

(4) René Lalou : *Histoire de la littérature française contemporaine*, Crès, 1922.

(5) C'est dans la même zone que peut se placer l'œuvre de Ch.-L. Philippe, teintée d'une tendresse frémissante pour le pauvre et pour les épaves humaines.

(6) J.-R. Bloch : *Carnaval est mort*, p. 61.

(7) Verhaeren : *Multiple splendeur*.

quotidiennement, c'est l'homme ; ce qu'il touche du doigt, c'est sa lourde charge de misère, et son incurable soif de bonheur.

Ajoutez à ceci que l'écrivain du xx^e siècle est un grand voyageur, qu'il a marché sous toutes les latitudes, que l'exotisme est moins pour lui un besoin d'évasion que le désir d'une expérience infinie. Cette intensification de la vie et de la connaissance humaine explique, dans une certaine mesure, le caractère de la littérature contemporaine.

L'exercice des passions humaines aboutit naturellement au désir de donner aux existences une plus grande plénitude, d'augmenter la vie, de l'améliorer en agissant sur la nature de l'homme que l'on conçoit perfectible.

Ces tendances envahissent tous les domaines de l'esprit ; la philosophie de Bergson prend un caractère d'efficacité et se rencontre avec Nietzsche pour magnifier la vie, développer une religion de l'énergie, de l'action, de la volonté humaine. On renonce aux spéculations pures de la pensée pour s'intéresser aux problèmes qui touchent directement l'homme. Ce que l'on cherche dans l'œuvre littéraire, c'est le témoignage d'un homme, la saveur d'une expérience humaine. « Un grand artiste n'a qu'un souci, écrit Gide, devenir le plus humain possible, disons mieux : devenir banal » ⁸.

La perfection est un idéal qui tombe en défaveur ; aucune époque ne semble en avoir été aussi éloignée. Il faut convenir que si le concept de l'humain s'impose avec autant de vigueur, c'est qu'il a pris une portée générale : il représente la recherche d'un idéal, il a la valeur d'une éthique. Toute

(8) A. Gide : *Apologie de l'Influence*, conférence à la Libre Esthétique de Bruxelles, mars 1900, édité dans « Prétextes ». *M. F.*, 1903.

préoccupation de l'homme, comme nous l'avons vu, y conduit naturellement ; on ne peut se désintéresser du résultat pratique des idées qui le touchent.

Dans une étude sur les manifestations littéraires, Marcel Arland avouait : « la littérature... ne nous séduit plus guère qu'en ses rapports avec nous-mêmes, et selon l'influence qu'elle peut avoir sur nous... ; la morale sera donc notre premier souci. Je ne conçois pas de littérature sans éthique » ⁹.

A ce besoin, on a trouvé des causes qui ne manquent pas de séduction : souci propre aux générations adolescentes qu'obsède le désir d'un absolu, d'une règle de vie, ou l'absence de Dieu « l'éternel tourment des hommes » — Jacques Rivière l'explique par une transmutation de la foi : « Il me semble qu'on ne peut bien comprendre le travail qui se fait devant nous sur l'idée de littérature que si l'on se représente à quel point, depuis le romantisme, cette idée a été pénétrée ou contaminée par l'idée de religion. Si le problème de la possibilité et des limites de la littérature revêt aujourd'hui un caractère si tragique, c'est à mon avis parce qu'il a pris la place et la forme du problème religieux » ¹⁰.

*
**

Quoi qu'il en soit, cette notion s'est imposée dans les esprits avec la vigueur d'une foi nouvelle, et l'écrivain moderne a mis en œuvre toutes les ressources de son talent pour accroître et parfaire la figuration de l'homme : il change son plan d'ob-

(9) M. Arland : *Sur un nouveau mal du siècle*, N. R. F., 1924 (C XXV), p. 149.

(10) Jacques Rivière : *La crise du concept de littérature*, N. R. F., 1924 (C XXV), p. 161.

servation, il emploie de nouveaux procédés d'investigation. L'écrivain classique, qui s'était attaché avec passion à la peinture de l'homme, procédait par voie d'analyse pour peindre un mouvement d'âme, et appréhender la nature humaine ; il nous en donnait en quelque sorte une vue de l'esprit, une interprétation abstraite, plutôt qu'il n'en reproduisait la vie. Plus rien de semblable chez l'écrivain moderne qui renonce à tout mode discursif, à toute position transcendante de lui-même par rapport à la pensée ou aux sentiments qu'il définit, pour la reproduire dans son mouvement intime, dans ses palpitations les plus secrètes.

Signalons à ce sujet le propos significatif de Jules Romains : « Phèdre nous *expose* la conception qu'elle se fait de sa passion, ce n'est pas son âme qui se révèle à nous par un cri direct, par une prise de conscience immédiate » ¹¹.

L'artiste doit donc présenter un état d'âme, une émotion humaine sans voile interposé, sans intermédiaire. Que l'auteur n'expose point des états psychologiques dans l'aspect fragmentaire où ils s'offrent à l'observateur extérieur, mais qu'il nous en donne la perception dans ce qu'ils peuvent avoir d'unique et d'inexprimable. Qu'il ne reste point extérieur à l'âme qu'il définit, mais qu'il se fonde en elle pour la saisir dans son essence.

Il y a un autre point où la peinture de l'âme diffère beaucoup de celle de nos maîtres d'autrefois. Les caractères que présente l'écrivain classique sont soumis à un rigoureux déterminisme psychologique ; ils évoluent en suivant une courbe prévue ; leurs réactions sont dosées, tous les jeux du mécanisme moral sont ordonnés avec une grande sûreté

(11) Jules Romains : *A quoi rêvent les jeunes gens*, E. Henriot, p. 33.

de calcul. Rien n'est, en vérité, plus étranger à l'écrivain moderne. Les mouvements de l'âme, il les conçoit imprévisibles, et placés peut-être en leur fond, sous la dépendance de la plus grande mobilité psychologique. L'enquête humaine est ainsi devenue, chez l'écrivain du xx^e siècle, d'une importance exceptionnelle. Elle doit être révélation, elle doit à tout prix livrer l'homme, qu'on n'hésite pas à mettre à nu, et l'étudier de préférence dans ses mouvements les plus irrationnels, dans ses conséquences, dans les activités troubles de son âme.

La notion même de l'homme se trouve par le fait remise en question.

L'équilibre de la personne humaine, l'idée d'unité, de continuité qui étaient à la base de l'idéal classique, ne sont plus que vains mots.

On peut en juger par ce propos significatif : « saisir l'être avant qu'il n'ait cédé à la comptabilité ; l'atteindre dans son incohérence ou mieux sa cohérence primitive, avant que l'idée de contradiction ne soit apparue, ne l'ait forcé à se réduire, à se construire ; substituer à son unité logique, forcément acquise, son unité absurde seule originelle » ¹².

Il n'est pas indifférent non plus de noter l'interpénétration des méthodes scientifiques dans le domaine littéraire.

L'influence de la psychanalyse freudienne, bien que contestée, ne s'est pas moins fait sentir. On ne s'en tiendra plus aux apparences, mais on tentera de pénétrer dans les ténèbres de la conscience humaine. L'écrivain moderne apprendra à distin-

(12) J. Rivière : *N. R. F.*, 1^{er} décembre 1920, *Reconnaissance à Dada*.

guer, chez l'individu, les activités de surface de celles qui se manifestent à son insu et qui constituent son moi intégral.

Coup dur, sans conteste, porté à la tradition pseudo-classique de la raison, de la clarté, et d'une vérité conventionnelle et limitée. Les bornes de la connaissance humaine sont reculées, des sources merveilleusement fertiles sont encore à exploiter.

On comprend dès lors, la transformation qui s'accomplit dans la conception de l'art. L'esthétique contemporaine n'implique plus, comme au xvii^e siècle, la condition de plaisir, d'accommodation de l'objet présenté à l'esprit dans ses éléments agréables, dans le juste sens des proportions, l'unité de signification et la gradation des effets, principes de l'idéal classique. La peinture de l'âme humaine, chez l'écrivain du xx^e siècle, reproduit la complexité de ses mouvements, leur mobilité, leur incohérence, sans souci d'adaptation. Plaire n'est plus la fin suprême ; mais apporter quelques lingots de vérité humaine, si bruts et souillés soient-ils.

Peut-on se hasarder à penser que le modèle a changé ? On sait que si la peinture des caractères de Racine diffèrent sensiblement de ceux que nous trouvons dans la tragédie cornélienne, c'est que Racine et Corneille ne sont pas du même temps, que Corneille exprime, dans une certaine mesure, la nature forte et volontaire, toujours consciente et active, de la génération des Richelieu et des Retz ¹³, que Racine ne connaît plus.

Il est de fait que la transformation du milieu social au xx^e siècle, la tension nouvelle de la vie

(13) Voir G. Lanson dans le chapitre sur *La première génération des grands classiques. Histoire de la littérature française*, p. 435.

quotidienne, l'accélération de son rythme sont susceptibles de déterminer des retentissements dans la conscience humaine, de modifier la sensibilité et de créer d'autres types humains.

Les conquêtes de la science ont fait naître au début du siècle un orgueil et une confiance sans bornes ; mais la perte de la foi, semble par ailleurs, avoir développé en l'homme du xx^e siècle d'autres tendances.

L'esthétique contemporaine qui représente une créature volontaire et impatiente, à la fois sceptique et altérée de croyance, émotive à l'excès, est en harmonie avec le type humain dans ses particularités actuelles, avec les âmes de notre époque.

*
**

Il est aisé de concevoir le mérite d'une tentative comme celle de l'Abbaye. En choisissant ce concept de l'humain comme fondement de son idéal d'art, elle répond aux tendances les plus urgentes et les plus profondes de ce temps, qu'elle précise avec éclat.

Elle aide son siècle à discerner son propre goût, elle en fixe la direction, et en hâte peut-être la maturité.

Cette notion de l'humain, les écrivains de l'Abbaye l'ont élevée à la dignité d'une foi ; elle a pris chez eux la place et les aspects du problème religieux, elle gouverne toutes leurs activités ; elle détermine de façon définitive leur position intellectuelle, car la profession de foi est unanime, et n'a jamais diminué de ferveur.

Ce qui s'exprime dans leurs œuvres, c'est « un sens nouveau de la responsabilité et de la solidarité

humaine » ¹⁴. On pourrait placer en tête de la plupart de leurs œuvres cette formule liminaire : « que l'homme soit... l'objet d'une immédiate contemplation. Tout le reste n'est que décor » ¹⁵.

Au service de cette foi, ils mettent leur activité de poète, de romancier, de dramaturge, de critique. Par des moyens aussi divers, la religion de l'humain ne pouvait manquer de susciter d'innombrables échos et de trouver une large audience.

Il est à remarquer que la création dramatique semble les avoir sollicités tout particulièrement. Les pièces de Romans, Vildrac, Duhamel et Durtain ont été jouées ; les deux premiers ont connu le plus grand succès, et Romans porta au théâtre une attention fervente, tant par ses manifestes, ses écrits théoriques que par sa contribution directe.

Il faut souligner ce goût de la création dramatique, aboutissement logique de leur esthétique. Quelle est, en vérité, la forme d'art littéraire qui soit plus proprement *action humaine* ?

La vision unanimiste de Romans trouve là d'admirables possibilités (développement des groupes humains en voie de croissance ou de désagrégation).

L'art d'un Vildrac y excelle : le jeu complexe et attachant des rapports humains y est mis en valeur. La langue si nette, si sobre, si directe, dépouillée de tout luxe verbal et qui vise toujours à *toucher* l'homme, révèle ses qualités dramatiques.

Les effets de cette conception se font aussi sentir dans d'autres domaines. La volonté de ne traiter que l'âme humaine prolonge ses effets dans la

(14) Jean Cassou : *Pour la poésie*, p. 290, Corrêa, 1935.

(15) G. Duhamel : *A quoi rêvent les jeunes gens*, E. Henriot, p. 38.

critique. C'est ainsi que la condition de l'entendement, de la pénétration d'une œuvre est liée à l'idée de sympathie et d'adhésion.

Autant dire qu'on renonce à toute critique dogmatique, à tout jugement arbitraire, à toute systématisation pour communier avec la pensée ou le sentiment qu'on définit. On fait de l'exégèse, ou même on ne veut présenter que des impressions personnelles. « Je déclare ne pas expliquer Claudel, écrit Duhamel dans l'étude qu'il lui consacre, mais développer seulement ce qui, de Claudel, a pénétré en moi » ¹⁶.

C'est par cette conception de l'humain que les écrivains de l'Abbaye retrouvent certains aspects de la tradition classique : mépris du pittoresque, d'un art trop exclusivement sensoriel. La nature ne peut être à elle seule, un objet de littérature. « C'est par la présence de l'homme qu'elle apparaît vivifiée » ¹⁷.

Dans la vision unanimiste de J. Romains, elle n'existe plus que *par*, ou *pour* l'homme, pour servir de support ou de chemin à sa pensée ¹⁸.

Il est de fait que les ressources de l'exotisme sont rapidement épuisées ; l'excitation que provoque un dépaysement, la nouveauté et l'étrangeté d'un spectacle ne peuvent se renouveler incessamment ; elles s'émeussent, alors que l'étude de l'homme offre une matière inépuisable.

Dans cette peinture de l'homme, on entend « éli-

(16) G. Duhamel : *Propos critiques*, p. 13. Et cette pensée non moins significative : « on dit que la vraie critique est celle qui ne perd jamais son sang-froid... L'ardeur de mon sentiment m'intéresse seule, elle est mon seul critérium, ma seule vérité » (*Les poètes et la poésie*, p. 214).

(17) *Les poètes et la poésie*, p. 55.

(18) Voir Cuisenier : *J. Romains et l'unanimisme*, Flammarion, 1933, p. 82.

miner tout ce qui semble plus particulièrement la proie de la minute, tout ce qui est soumis à la mode et au vieillissement, tout ce qui est si étroitement propre à notre sol que les âmes étrangères ne le pourraient comprendre » ¹⁹.

Cette conception fondamentale de l'Abbaye est interprétée selon le tempérament particulier de chaque écrivain, et ce sont les aspects originaux de cette même pensée que nous nous proposons d'examiner.

(19) G. Duhamel : *Les poètes et la poésie*, p. 55.

GEORGES DUHAMEL

La contemplation des hommes inspire à G. Duhamel le credo le plus fervent, les exhortations les plus véhémentes. Un désir d'apostolat l'anime souvent, et certaines de ses œuvres (comme *La Possession du Monde*) font penser à quelque évangile moderne. Le secret ? ce serait peut-être bien ce don de sympathie dont la nature semble l'avoir si largement comblé, une profonde pitié, une « générosité profuse, jointes à d'infinies délicatesses, une tendresse lourde d'élans, toute tremblante, entrelacée d'inquiétudes, la chaleur d'un optimisme ardent et volontaire » ¹.

En fait, rien de moins concerté ni de moins oratoire que l'intérêt porté à l'homme, par celui qui se sent l'égal et l'ami des plus déshérités, et qui attend leurs confidences avec une âme attentive.

Qu'on relise ces inoubliables ballades chargées de l'émotion humaine la plus poignante, celle de *L'homme à la gorge blessée* :

« Ne parle pas, frère au cou déchiré !
Il me suffit de trouver ton regard.

.....

Et tout ton corps étalé devant moi
Comme une page écrite en mon langage.

.....

(1) P.-J. Jouve : *Les bandeaux d'or*, août 1912.

Frère! ne sais-tu pas que, dès que tu frissonnes
Si la toux gronde au fond de ta poitrine,
Il n'y a plus aucune joie pour ma poitrine,
Si l'air gémit en déchirant ta gorge,
Peut-il chanter en visitant ma gorge ?

.....

Ainsi donc, ô mon compagnon, ne parle pas !
Ne fais pas saigner ta gorge percée !
Réponds-moi seulement dans les yeux,
Regarde-moi seulement dans le cœur » ².

Cri de tendresse déchirée, d'amour et de pitié
de celui qu'accable le spectacle de la douleur hu-
maine. Celle de Florentin Prunier ; sa vieille mère
est venue du fond de sa province pour l'empêcher
de mourir :

« Or un matin, comme elle était bien lasse,
De ses vingt nuits passées on ne sait où,
Elle a laissé aller un peu sa tête,
Elle a dormi un tout petit moment ;
Et Florentin Prunier est mort bien vite,
Et sans bruit pour ne pas la réveiller » ³.

Confident suprême de ces pauvres hommes, sim-
ples et héroïques, qui s'appellent Revaud, Carré,
Rabot ou le sergent Gautier, Duhamel a ressenti
dans sa chair la douleur de leur chair meurtrie,
pressenti et guéri, sous leurs pansements, d'autres
plaies, plus intimes. Il n'est pas une de ces âmes
tourmentées, pas un de ces corps haletants de dou-
leur qui n'aient reçu leur aumône d'amour.

(2) G. Duhamel : *Ballade de L'homme à la gorge bles-
sée, Elégies*, p. 83.

(3) *Ballade de Florentin Prunier, Elégies*, p. 78.

Encore qu'il « ne possède aucune puissance, si ce n'est l'amour et ce cœur tremblant » ⁴ il sait apaiser la suprême détresse de celui qui va mourir et qui attend de lui le miracle. Voué à la bienfaisante pitié, nul propos et nul regard ne lui sont indifférents .

Le problème du bonheur des hommes a pris chez Duhamel la place de la foi théologique ; la terminologie religieuse dont il a usé est à cet égard très significative — renoncement, communion, apostolat, règne du cœur, recherche de la grâce — mots non point vidés de toute substance ⁵, mais investis d'un nouveau pouvoir, chargés d'une nouvelle mission : toucher des cœurs désespérés ou désabusés et leur montrer un bonheur accessible et immédiat.

On s'est acharné à dénoncer la fausseté de l'idéologie, l'impuissance de cet enseignement ; notre sujet n'est point de discuter des doctrines, mais de marquer les volontés et les tendances qui s'expriment dans cette ardente profession de foi.

Où trouver plus de ferveur humaine ? une plus chaude interrogation morale ? Ce message adressé aux hommes, un temps d'affliction (1917-1918) le rendait plus urgent encore. « Mon ouvrage est achevé, écrit Duhamel. Il commence à s'éloigner de moi. S'il doit porter quelque soulagement à une seule de ces âmes douloureuses, laissez-moi croire qu'il aura rempli sa destinée » ⁶.

D'aucuns ont aimé voir en lui un écrivain que la guerre avait découvert à lui-même ⁷, ce qui nous paraît excessif puisque les premiers livres de poè-

(4) G. Duhamel : *Tristesse du sergent Gautier, Elégies*, p. 92.

(5) Comme le prétend H. Massis : *Jugements*, p. 192.

(6) *Possession du monde*, p. 270.

(7) H. Massis : *Jugements*, p. 159.

mes parus dès 1906 précisent nettement la position intellectuelle, le tempérament littéraire de G. Duhamel.

Mais qu'il soit loisible d'admettre que le spectacle de la souffrance universelle ait donné à son intuition de l'humain une acuité exceptionnelle, et lui ait fait sentir la nécessité d'un nouvel ordre moral, on n'en saurait douter. Il n'est que de relire la préface de *La Possession du monde*, les conclusions de *Civilisation*, ou de la *Vie des Martyrs*.

Quelle aventure pouvait fournir au médecin aide-major, penché sur les blessés qu'il opère et qui livrent leurs chairs et leurs cœurs meurtris, une expérience plus terrible, plus profonde de l'homme et donner à son apostolat cette ferveur qui ne cesse de nous émouvoir ?

« Le sort m'a, pendant la guerre, écrit-il, assigné une place et une tâche telles que la douleur est mon unique spectacle, mon étude et mon adversaire de tous les instants. Que l'on m'excuse d'y songer avec une persévérance qui ressemble à de l'obsession » ⁸.

Quelques critiques ont dénoncé le romantisme, la boursofflure, le sentimentalisme de cette ardente prédication qu'est *La Possession du monde*. Selon eux, elle exalterait les qualités les plus féminines de l'individu : spontanéité, intuition etc. etc. N'oublions point les circonstances qui l'ont engendrée : ce temps d'affliction qui explique la gravité de l'apostolat ; le désir de se faire entendre, non point d'une élite, mais de transmettre un message d'espoir et de fraternité à la plus large audience. A ce propos André Thérive note : « considérez... qu'il faut prêcher la confiance et l'allégresse sur

(8) *Possession du monde*, p. 8.

un registre un peu plus haut que la sagesse prosaïque. Une fanfare a besoin d'un excès de cuivres pour entraîner... Baissée d'un ton, l'expression de sa sincérité contenterait mieux les délicats, elle conquerrait un moins vaste public » ⁹.

L'écrivain ne saurait donc distraire une seule de ses pensées de la souffrance du monde : l'alléger, rechercher dans le cataclysme les mobiles d'espoir qui subsistent, voilà son ambition immédiate. « Le moment est venu de parler directement aux hommes, écrit-il ; le moment est venu de leur offrir immédiatement quelque chose où chacun puisse trouver de quoi consoler sa tristesse, atténuer son erreur, restaurer son courage » ¹⁰. Car, dans le désastre, une volonté demeure, celle d'une vie nouvelle, la fondation d'un nouvel ordre social reposant sur le progrès moral. La foi vive qu'il professe en une éthique capable de rénover le monde, est l'aboutissement logique de son double scepticisme à l'égard du christianisme et des méthodes politiques. En vérité, sur quoi poser les assises d'un nouvel idéal, si l'on est convaincu que le christianisme a fait banqueroute, que les nouvelles religions ont « donné leur mesure, qu'on ne peut plus raisonnablement compter sur elles » ¹¹, et que l'on tienne, par ailleurs, l'action des institutions politiques pour inopérante ?

« Toutes les solutions qui nous viendront de là seront précaires, provisoires et limitées, oh ! bien limitées » ¹² écrit Duhamel.

Ce qu'il rêve d'établir, c'est le « règne du cœur »,

(9) A. Thérive : *Georges Duhamel*, Rasmussen, 1925, p. 54.

(10) Georges Duhamel : *Paul Claudel*, p. 196.

(11) G. Duhamel : *Entretiens dans le tumulte*, N. R. F., 1919, p. 165.

(12) *Ibid.*

la reconstruction du monde sur des rapports nouveaux entre les hommes, ou la modification des principes qui les régissent.

Ces années de guerre où le problème de l'homme s'est posé sans trêve à son cœur inquiet, ont donc fait de lui « l'apôtre », l'auteur de cette émouvante profession de foi : *La Possession du Monde*, et des livres qui s'appellent *Civilisation*, *Vie des Martyrs*. Ce spectacle interminable d'humanité douloureuse marque une phase décisive dans la carrière littéraire de Duhamel. Il possède désormais une foi, un but, une œuvre à accomplir : se servir de l'art comme d'un facteur moral capable de secourir et d'améliorer l'homme.

*
**

Que le souffle de révolte fréquent dans les œuvres nées de la guerre s'apaise ; que l'idéologue cède la place à l'artiste plus attaché à la peinture de la figure humaine qu'aux spéculations sur le plan moral, il n'en demeure pas moins que c'est toujours cette conviction inaltérable, que nous trouvons à la base de son activité esthétique : la certitude « que la figure humaine est le plus digne objet que puisse se proposer l'art des hommes » ¹³.

Il est incontestable que Georges Duhamel a puissamment enrichi le patrimoine littéraire par une figuration nouvelle de l'homme. En créant des personnages d'une complexité et d'une généralité telles que les êtres les plus divers, voire de races différentes, s'y sont reconnus, l'auteur de « *Salavin* » a réalisé la tradition française de la peinture de l'homme dans une forme résolument moderne et origi-

(13) *Les poètes et la poésie*, p. 55.

nale. Que le portrait de l'homme ne soit plus limité à la présentation de caractères, ni à celle de spécimens d'une catégorie sociale, pense le romancier, mais qu'il permette, au contraire, à chacun, de s'y reconnaître, par quelque trait qui lui soit propre.

Nouvelle aussi est la méthode qu'emploie l'écrivain-médecin pour appréhender l'âme humaine.

Le procédé médical qui consiste à saisir le sujet dans ses déviations et ses anomalies est pour la première fois appliqué d'une manière continue et complète.

L'œil lucide du médecin a noté avec une précision inexorable, les impulsions, les égarements, les états affectifs de son héros Salavin.

Une méthode d'observation qui n'avait été employée jusque là que par les psychiatres renouvelle singulièrement l'analyse psychologique. Duhamel consigne les expériences de son héros en confrontant ses confidences (Salavin vu par lui-même) ^{13 a} avec l'examen objectif d'un témoin (Salavin vu du dehors par l'auteur) ^{13 b}.

Ainsi, en variant l'éclairage, en procédant par « recoupements » successifs, le romancier a inauguré un moyen d'introspection qui permet de saisir les sentiments et les pensées obscures de l'homme.

Ce que Duhamel nous fait connaître, ce sont les bizarreries, les inconséquences de son héros, livré à son démon intérieur. Il n'a pas de trêve, Salavin, qu'il n'ait touché le fond le plus trouble, le plus incohérent de son être.

(13 a) *Confession de minuit* et *Journal de Salavin* où ce dernier se raconte minutieusement.

(13 b) (*Deux hommes* et les deux derniers volumes : *Le club des Lyonnais* et *Tel qu'en lui-même*).

Que nous voici donc loin de la conception psychologique classique où le romancier « obturait » les âmes et présentait des êtres conscients de leur unité, de leurs limites, maîtres des forces obscures qui pouvaient les dissocier.

La notion de l'homme reste inachevée ; le romancier peut la poursuivre par des explorations hardies.

Mais il est certain que s'il a encore bien des choses à nous révéler sur l'homme, il peut difficilement se hasarder à ces investigations ténébreuses des instincts étouffés, des mouvements troubles de l'âme, sans leur proposer une fin idéale, un désir d'ennoblissement, d'élévation vers lesquelles tendraient ses efforts.

Or, l'homme que Salavin ambitionne d'être, nous le connaissons. En dépit des bassesses, des incohérences, des absurdités que le romancier note avec une précision impitoyable, un besoin de perfection, de sainteté humaine obsède ce pauvre hère qui n'accepte pas son désarroi moral, et c'est toute sa vie qu'il épuise dans de vains et douloureux efforts, à ce rêve de vertu et de plénitude ¹⁴.

Pour se transformer, pour « changer d'âme », Salavin opère une abdication totale de sa personnalité et c'est de la solidarité, d'une large sympathie humaine qu'il attend sa libération.

Tentative émouvante que Duhamel nous a retracée avec un talent psychologique d'une rare pénétration, mais qui nous intéresse, au surplus, à un autre titre ; ce débat entre un individualisme foncier, un goût invétéré de « l'air fort et froid de

(14) Notons qu'après *Salavin* — histoire d'une personnalité qui se défait — Georges Duhamel a donné, dans les *Pasquier*, l'histoire d'un être qui se construit.

la solitude » ¹⁵ et une générosité naturelle, un don de sympathie, risque d'être celui de Duhamel lui-même. C'est ce troisième aspect du sens de l'humain dans l'œuvre de Duhamel qu'il nous semble essentiel de mettre en lumière.

*
**

Salavin, « ce frère malheureux », nous savons ce qu'il a été pour l'auteur ¹⁶ et il n'est donc pas fortuit de rappeler les aspirations, les luttes, les aventures spirituelles de l'écrivain et celles du héros, chargé d'actes libérateurs.

Un premier conflit intérieur apparaissait déjà dans les œuvres poétiques dont les titres sont significatifs : *Selon ma loi* ¹⁷ et *Compagnons* ¹⁸. Mais il fallait arriver à Salavin pour qu'il prît de plus larges proportions.

Partagé entre le désir de se mêler à cette humanité qu'il coudoie, de jouer un rôle, de lui apporter son aide, et son incapacité à s'y livrer, Salavin est déchiré par ce drame intérieur.

« J'aime les hommes, dit-il, et ce n'est pas ma faute si, le plus souvent, je ne peux pas les supporter. Je rêve de vie harmonieuse, confiante comme une vie universelle. Quand je pense aux hommes, je les trouve si dignes d'affection que les larmes m'en viennent aux yeux. Je voudrais leur dire des paroles amicales, verser mon cœur dans leur cœur; je voudrais être associé à leurs projets, à leurs actes, tenir une place dans leur vie,

(15) Duhamel : *Servitudes* — *Selon ma loi*.

(16) Il n'est que de relire l'adieu qu'il lui adresse à la fin de *Tel qu'en lui-même*.

(17) En 1909.

(18) En 1910.

leur montrer comme je suis capable de constance, de fidélité, de sacrifice. Mais il y a en moi quelque chose de susceptible, de sensible, d'irritable. Dès que je me trouve face à face, non plus avec des imaginations, mais avec des êtres vivants, mes semblables, je suis si vite à bout de courage... Je n'aspire qu'à retrouver ma solitude, pour aimer les hommes comme je les aime quand ils ne sont pas là, quand ils ne sont pas sous mes yeux » ¹⁹. Dualité que Duhamel a dû ressentir fortement pour la provoquer dans une créature de son imagination, en vivre toutes les péripéties et souffrir ses intimes détresses.

Voilà de quoi faire pressentir la position de Duhamel à l'égard de la doctrine unanimiste de Romains, et les réactions de sa nature individualiste devant l'adhésion totale qu'elle exige de l'individu. De la vie intérieure, dans ce qu'elle a d'intime et d'inaccessible, Duhamel fait le bien le plus précieux. Pour Romains, le retranchement de l'individu à la vie unanime est une vaine perte d'énergie. A vrai dire, c'est à l'histoire des âmes proprement dite que Duhamel s'est attaché : « à travers les visages, il les sollicite et pour se les annexer, met à profit les moindres confidences d'une attitude ou d'un regard » ²⁰.

L'art doit se donner pour tâche première l'exploration des âmes : « éclairer, exprimer, expliciter ce qui reste (chez elles) nuageux, muet, implicite. A-t-on remarqué au début de *Deux Hommes* une phrase de l'auteur sur son héros : *Voilà ce qu'il pensait, mais il ne savait pas qu'il le pensait*. L'artiste, le psychologue, est donc essentiellement

(19) *Confession de Minuit*, M. F., 1927, p. 112-113.

(20) André Cuisenier : *J. Romains et l'unanimisme*, p. 75..

pour Duhamel, celui qui sait prendre conscience des demi-consciences d'autrui » ²¹.

L'attitude de Duhamel est celle de l'attention compréhensive, de la pitié, seule voie par laquelle les individus puissent communiquer et le poète recevoir les confidences de ceux dont il se sent humblement l'ami et l'égal.

Comme Vildrac, il entreprend leur conquête isolément, les saisissant dans leur moi le plus intime, confessant leurs secrets mobiles, leurs menues joies, leurs détresses silencieuses.

Le regard de Romains est tout autre; il se plaît à embrasser de vastes ensembles : l'unité organique des groupes humains, les manifestations collectives et à observer les réactions de l'individu au contact des ces « unanimes ».

René Lalou note à ce propos « son universalité, Duhamel la recherche non par une synthèse, mais par une suite d'analyses : son unité n'est plus le groupe, mais le couple... un couple composé d'un patient et d'un observateur... » ²².

Position qui lui permet de satisfaire son goût de l'analyse des passions, sa propension marquée à faire jouer les ressorts intimes de l'homme. On accordera que son tempérament littéraire le prédisposait peu, en effet, à ce renoncement des patries intérieures qu'exige la doctrine unanimiste et ce dépouillement de l'âme qui doit s'offrir « vidée de songes individuels » ²³ pour prêter sa force à celle du groupe.

Thibaudet avait marqué cette divergence : « *Les*

(21) André Thérive, *loc. cit.*, p. 42.

(22) René Lalou : *Histoire de la littérature contemporaine*, p. 466.

(23) J. Romains : *Puissances de Paris*, p. 172, Figuière, 1911.

Copains et *Compagnons* ont beau naître dans le même milieu, sous la même doctrine et la même idée préconçue, nous n'en voyons pas moins qu'il n'y a dans les *Copains* qu'une réalité, le groupe et la conscience du groupe, tandis que *Compagnons* a pour centre, assez romantiquement, la personne du poète » ²⁴.

La comparaison entre le *Manuel de déification* et la *Possession du monde*, clef de voûte de leur pensée, est également concluante. Partant d'un même désir, l'attitude de leur esprit apparaît nettement divergente. *Le Manuel de déification* appelle l'individu à une vie plus ample, par l'abandon aux rythmes de l'âme collective. *La Possession du monde* tente d'accroître le bonheur de chaque être humain, mais en lui montrant la nécessité de développer sa vie intérieure. Ceci nous conduit à parler de l'œuvre de Romains et à montrer l'originalité transcendante de sa conception.

(24) A. Thibaudet : *Réflexions sur la littérature*, — *l'Unanimisme*, N. R. F., 1921, p. 87-88.

JULES ROMAINS

Laissant à Duhamel et à Vildrac la contemplation tout intérieure de l'homme, Romains préfère, lui, la vision des groupes, des vastes ensembles humains.

Si Duhamel et Vildrac tentent de conquérir les hommes individuellement, par la pitié et par l'amour, Romains les domine avec « une autorité visionnaire » ¹ et les confond dans ces groupes, que, seul, il se soucie d'appeler à la conscience et de déifier.

Ce qui frappe tout d'abord, chez Romains, ce qui met en relief son sentiment de l'humain, c'est le caractère violent, âpre et dur de sa pensée : l'esprit est secoué, astreint à l'effort, à l'éveil de l'activité intellectuelle. Plus rien de l'ingénuité, de l'optimisme cordial, des grâces de la puérilité affectionnées de l'Abbaye. Ce n'est plus « un homme parmi les hommes » qui parle, confiant ou débordant de tendresse, mais celui pour qui l'individu se transforme en valeur de groupe et dont le regard ne s'attache qu'à de vastes ensembles humains. Sa tâche est de capter, de « déchiffrer les émissions de radiophonie spirituelle qui sillonnent notre univers » ² et de les utiliser. « Pour le té-

(1) Luc Durtain : *D'homme à homme*, *Maîtres gestes*, p. 34, Flam., 1932.

(2) Lalou : *Revue de Paris*, Jules Romains, 1^{er} nov. 1934, p. 172.

moin de ce tourbillon démesuré, à quoi se résoudre, sinon à l'immobilité, disposée en façon d'accueil ? » ³.

Immobilité d'où le poète orchestre attentivement ce chœur sourd des multitudes humaines que l'on entend si pleinement dans maints passages de son œuvre. Ajoutons à ceci que la certitude d'une foi investit Romains d'un pouvoir dictatorial.

La doctrine, il l'applique en formules tranchantes, en démonstrations pratiques ⁴, composant même à cet effet, un manuel d'exercices spirituels ⁵, véritable catéchisme unanimiste.

La certitude d'une mission, le désir de convaincre les hommes, sont manifestes chez Romains. « Ce que je dis ne sera peut-être entendu que de vingt et saisi que de cinq. Mais la naissance du moindre des dieux suffirait à la gloire de la terre » ⁶.

C'est dans la doctrine unanimiste que nous étudierons chez Romains l'expression de l'humain : outre qu'elle traduit les aspirations profondes de sa nature, c'est là que nous trouvons sa conception fondamentale de l'homme dans ses rapports avec le monde.



L'unanimisme repose sur l'idée fondamentale du *continu psychique*. C'est « l'idée que la réalité psy-

(3) Durtain : *ibid.*

(4) *Un être en marche.*

(5) *Le Manuel de déification.*

(6) Romains : *Manuel de déification*, p. 66. Cette foi en sa mission s'explique par la brusque découverte de réalités longtemps insoupçonnées et l'accord exceptionnel d'une révélation mystique avec les tendances de la philosophie contemporaine.

chique, ce qu'on appelle l'Esprit, n'est pas fait d'une simple juxtaposition, d'une dispersion, d'une poussière d'esprits individuels, au sens strict, parfaitement clos sur eux-mêmes... incommunicables en eux-mêmes » ⁷ mais que l'esprit diffuse au dehors ; de ce fait l'espace et les limites entre les êtres sont abolis ⁸ ; le lien qui les unit n'est pas pour Romains une simple hypothèse de l'esprit, mais une réalité qui repose sur les plus vieilles convictions humaines.

Tandis que ses amis élisent dans ce concept la joie de communiquer avec d'autres âmes, de les rejoindre dans leurs détresses ou dans leurs bonheurs, Romains ne s'en tient plus aux échanges individuels. Son dessein est précis : « désormais, dans une assemblée d'hommes, il ne se bornerait plus à percevoir des rapports entre individus ; il dévoilerait l'existence de plus subtiles relations entre les êtres et les groupes, entre les différents groupes. Et sa mission consisterait à révéler quels dieux méconnus résident dans ces communautés humaines » ⁹.

En dehors de tout rapport social ou sentimental, un groupe d'hommes réunis dans un même désir ou une même pensée, constitue une force psychique nouvelle, nettement distincte, et dépassant en intensité les forces individuelles qui la composent ¹⁰.

(7) Jules Romains : *Problèmes d'aujourd'hui*, Petite introduction à l'unanimisme.

(8) Voir Cuisenier, p. 158.

(9) R. Lalou : J. Romains, *Revue de Paris*, 1^{er} nov. 1934, p. 169.

(10) « Un certain nombre d'hommes, réunis par le hasard le plus arbitraire, pour peu que leur réunion dure et qu'une action y germe, tend à devenir autre chose qu'un certain nombre d'hommes ». J. Romains : *Petite introduction à l'unanimisme*, p. 169.

Cette réalité nouvelle, « l'unanime » n'a rien de commun avec des entités abstraites comme patrie, humanité, etc... « La société n'est pas l'unanime », dit le *Manuel de déification* ¹¹.

« L'unanime » oppose des rapports réels aux conventions sociales. Il représente une unité organique dont la forme, la structure interne et le mouvement sont précis.

Des groupes rudimentaires, des masses amorphes qui réunissent à peine « la dose infime de cohésion et d'identité qu'il faut pour être soi » ¹² jusqu'aux unanimes divins, toute une hiérarchie est établie dans la doctrine unanimiste ¹³. Ces âmes collectives que Romains nomme des dieux, naissent à la vie spirituelle en parvenant à la connaissance d'elles-mêmes et c'est ce degré de conscience qui les situe dans la hiérarchie unanimiste. Ils peuvent ne jouir que d'une existence provisoire et précaire comme le couple, qui abandonne les deux individus à leur solitude, dès que l'étreinte cesse, ou comme le rassemblement, dieu capricieux, dont l'existence est brève et violente. Ils peuvent affecter comme la rue, le village ou la grande ville, une forme stable qui leur assure l'identité et la durée, et autour de laquelle leur vie se crée ou se désagrège.

La parole peut les élever à la plus haute forme de conscience, et au désir d'éprouver leur force.

Dieux rudimentaires, dieux temporaires, dieux parvenus à la conscience d'eux-mêmes ; un fait est à mettre en évidence : ils sont tous faits de substance humaine. Le dieu est né de la combinaison de ces « unités humaines (qui), amenées en

(11) Page 48.

(12) J. Romains : *Puissance de Paris*.

(13) C'est ce qu'expose le magistral ouvrage d'André Cuisenier.

présence, ne s'additionnent pas stérilement ¹⁴ ».

Divinités familières, nous leur prêtons notre corps et notre âme, et elles nous relient à toute humanité.

C'est ainsi que l'unanimisme se sépare des conceptions anthropomorphiques auxquelles on l'a souvent maladroitement rattaché. A l'égard de la nature, le *Manuel* est plein de suspicion : « Vous n'aimerez la nature que comme le sommeil et comme l'amour. Vous n'appréhenderez pas l'heure de vous en réveiller » ¹⁵.

Le poète refuse de se laisser absorber par ce « total de ce qui n'est pas l'homme » ¹⁶.

La nature, milieu primitif et solitaire, n'a pas de place dans la vision unanimiste ; pour qu'elle prenne une signification, il faut qu'elle garde quelques signes de l'empreinte de l'homme : sons des cloches que le vent amène, fumées ou voix lointaines témoignent de sa présence et de la réalité des groupes humains.

Une conception nouvelle transforme la vision traditionnelle : un paysage ne vaut que par les résonances psychiques qu'il transmet, le faisceau d'énergies humaines qui parviennent jusqu'au poète.

Si la ville est le plus grand dieu, le plus bel objet poétique qui s'offre à l'inspiration de Romains, c'est que c'est là, sans conteste, que l'atmosphère humaine est le plus dense. Elle représente en quelque sorte, la somme des rythmes et des groupes humains.

On retrouve chez Romains, l'intention commune

(14) G. Duhamel : *J. Romains et les dieux, Propos critiques*, p. 159.

(15) *Manuel*, p. 44.

(16) *Vie unanime*, p. 210.

à Duhamel et à ses amis, d'augmenter la vie de l'individu, proposition qui chez le prophète de *La vie unanime* pourrait paraître paradoxale.

Mais il appert que celui qui renonce aux délices des royaumes intérieurs, au culte du moi, à l'appel de la solitude et de la rêverie, trouvera une récompense qui l'en dédommagera largement. « Intégré dans une chaude humanité » ¹⁷, l'individu sentira s'effacer ses limites ; il aura le sentiment de participer à une force qui est sienne et qui pourtant le dépasse. « L'isolement auquel se croit condamné l'homme, cet isolement dont tous les poètes romantiques ont souffert et gémi, n'est qu'une illusion. A sa richesse intérieure, chaque homme peut ajouter la richesse de tous les groupes auxquels il prête son corps et son âme » ¹⁸.

La conscience individuelle y gagne en activité ; toujours en éveil, elle allonge ses antennes pour capter les forces psychiques lancées par les « unanimes », et ne cesse d'explorer et de recueillir.

Certes la vie collective et ses retentissements dans le moi ont toujours fourni une abondante matière aux philosophes et aux écrivains ; mais les premiers en ont fait l'histoire abstraite, et les romanciers l'ont envisagée d'un tout autre point de vue, s'en tenant en général à l'observation du décor et de l'activité strictement individuelle.

Romains apporte, en vérité, une conception nouvelle des rapports de l'homme avec son milieu. Celui-ci ne compose plus un « climat », il prend figure, exerce sur l'individu « une pression sans précédent » ¹⁹, établit un nouveau système d'échan-

(17) Lalou : *Revue de Paris*, J. Romans, p. 172.

(18) B. Crémieux, *xx^e siècle*, N. R. F., 1924, p. 152.

(19) Jules Romans : Conférence d'Alger, cité par André Cuisenier, *loc. cit.*, p. 16.

ges et d'entrecroisements. Le but dernier de l'unanimité, c'est de tisser la trame de l'unité humaine, de faire disparaître les cloisons qui séparent les individus entre eux, les unir dans le sentiment exaltant de la présence humaine.

Un article de Romains en 1909²⁰ révélait déjà l'intuition de cette continuité « La génération nouvelle, mieux que nulle autre, sent que les individus ne sont pas des vies indépendantes, et que, pareils aux îles, ils s'isolent à la surface pour se continuer par en-dessous. »

Cette idée d'unité implique du même coup le sentiment de solidarité. C'est ainsi que l'apôtre de l'unanimité s'étonne et se révolte de ne pas ressentir dans sa chair, la douleur de ceux qui meurent; il voudrait « que toute l'humanité, qui ne souffre et jouit que par fragments, par petits réflexes dont la portée de la vue ou du cri limite l'étendue, arrive à se ressentir tout entière, comme un vivant »²¹.

« Nul rôle n'a brouillé la source du matin
Je ne sens pas l'odeur du massacre lointain
Ce souffle d'Est si caressant, je ne puis croire
Que sa langue ait passé sur les cadavres verts
... Je guette, longuement tourné vers la colline
Qui borne la patrie étroite de mes yeux,
Le passage d'une douleur au fond des cieux »²².

De plus vastes ensembles que la rue, le village, la ville ou les groupements éphémères ont sollicité le poète, et c'est ainsi que la vision d'une Europe

(20) J. Romains : *La génération nouvelle et son unité*, N. R. F., 1909, p. 32-33.

(21) J. Prévost : *La connaissance créatrice chez J. Romains*, N. R. F., 1929, p. 480.

(22) *Pendant une guerre* (Russo-Japon.), *Vie unanime*, M. F.

sans frontières et sans chaînes, patrie harmonieuse, s'impose à son esprit. « Des lieux lointains communiquent » ²³ et l'unité organique de cette grande nation s'affirme.

Subsistera-t-elle après le cataclysme qui l'a déchirée, cette guerre qui l'a rendue méconnaissable?

Le souvenir de ses morts lui prépare peut-être une nouvelle unité spirituelle ²⁴.

L'unanimisme de Romains, parti de l'idée de groupe, s'est donc élargi jusqu'au concept de l'unité humaine. Notons à ce propos, que son œuvre évolue en suivant une courbe très nette : aux premières œuvres doctrinaires où le désir d'éprouver son instrument et sa matière, de faire une démonstration en règle, éclate trop visiblement, succède une allure plus libre, plus variée, et un sens de l'humain plus chaleureux.

Que l'on ne se méprenne point sur sa qualité : la sympathie humaine chez Romains est très éloignée de cet « humanitarisme que MM. Prudhomme et Homais ont quelque peu discrédité » ²⁵.

Aucune sentimentalité, aucun attendrissement ne s'y mêlent. Une lucidité qui ne désarme point, une intelligence plus sensible que sentimentale confèrent à son sens de l'humain une qualité virile.

Ce n'est pas au cœur qu'il s'adresse ; il n'exhorte jamais, mais il impose ses conquêtes aux hommes ; il installe dans leur esprit la notion d'une réalité qu'ils n'avaient point songé à regarder ; il les

(23) *Ode génoise*, p. 530.

(24) L'idée de l'unité de l'Europe inspire le poème : *Europe*, l'*Ode Génoise* et l'article : *Pour que l'Europe soit*, publié dans *Problèmes d'aujourd'hui*, Kra, 1931.

(25) *Les sentiments unanimes et la poésie* « Le Penseur », avril 1903.

somme de renoncer aux rêveries stériles, aux complaisances de l'individualisme pour accepter la loi implacable de la vie unanime, vie riche et exaltante, sous l'apparence de son dénuement.

Dans le roman, ces qualités prennent toute leur valeur : les personnages y apparaissent dans une lumière crue, implacable, qui nous laisse voir, comme par transparence, le jeu de l'âme, les pensées les plus secrètes. Nul flou insidieux, propre à fournir à l'imagination ou à la sentimentalité toujours aux abois du lecteur, une voie complaisante. « S'il a trouvé un mystère en lui, ou dans son union avec les hommes, remarque pertinemment J. Prévost, son œuvre a voulu l'éclaircir, non l'épaissir » ²⁶.

C'est ainsi que dans le roman de l'amour charnel : « *Le Dieu des corps* », on assiste à une dénudation des sentiments les plus intimes ; « curiosité sans réserves, mais intellectuelle et désintéressée » ²⁷.

La méthode d'introspection unanimiste, telle que la pratique Romains, vise à s'emparer de tous les secrets du cœur humain.

Il faut que l'homme lui appartienne corps et âme : il n'est pas d'éclairage qu'il ne mette en jeu, pas de fouille minutieuse qu'il n'opère, lanterne au poing, pour s'en emparer.

Le caractère de Lucienne est présenté avec une vigueur, une netteté exceptionnelles.

Les sentiments obscurs, les mouvements secrets de son âme apparaissent dans la même lumière que ses gestes et faits quotidiens.

(26) J. Prévost : *La conscience créatrice chez J. Romains*, N. R. F., 1^{er} avril 1929, p. 473.

(27) André Berge : *L'esprit de la littérature moderne*, Plon, 1929, p. 86.

Dans ce drame qui se joue secrètement, presque silencieusement, les échanges psychiques entre les personnages, leurs tâtonnements, leurs prises de contact sont toujours amenés à la conscience et sont traduits concrètement. Qu'on en juge par ce passage caractéristique.

« A première vue, Madame Barbelenet était le personnage central, on n'en pouvait même pas douter. Elle était assise avec majesté dans son fauteuil. C'est en face d'elle que n'importe qui serait venu, comme moi se placer... Et pourtant, malgré moi, comme une eau glisse vers les creux qu'elle vient de découvrir, ma pensée se dirigeait maintenant vers la fille aînée. J'étais occupée de cette présence obscure qu'elle entretenait à ma gauche. C'est de ce côté-là *que dans ma recherche, j'avais envie de tâtonner*. C'est par là, par l'espèce de lacune que le corps de la jeune fille formait dans la lumière, que *j'épiais l'arrivée de quelque chose d'essentiel* » ²⁸.

Pour cette exploration implacable de l'homme, Romain inaugure un nouveau plan d'observation psychologique. L'individu ne se révèle qu'au contact du groupe, comme une note n'atteint sa valeur plénière que dans une phrase musicale. C'est ainsi que Lucienne ne se complaît aucunement à l'analyse stérile de ses sentiments ; ce qui la découvre à elle-même, ce sont les réactions qu'elle éprouve dans le groupe Barbelenet.

Notons encore l'emploi de thèmes élémentaires (un amour très simple ou la mort d'un modeste ouvrier) pour concentrer par ce procédé de dénudation, le plus de lumière possible sur l'expérience interne. Aucune particularité exceptionnelle, au-

(28) J. Romain : *Lucienne*, N. R. F., 1932, p. 40-41.

cun élément romantique ne hausseront cette expérience sur un plan plus élevé ; si bien, qu'à cet éclairage, les sentiments humains deviendront admirablement nets et explicites.

Mais Romains ne se contente pas de se saisir des mouvements les plus secrets de l'âme humaine, de les rendre en quelque sorte tangibles. C'est là, matière trop restreinte. De l'homme, il veut connaître l'étendue des pouvoirs, les limites de la force. Deux romans²⁹ consignent cette expérience retracée dans toutes ses émouvantes péripéties.

C'est le problème des limites de l'homme que pose Romains dans *Mort de Quelqu'un*.

Le jeune homme, en qui le souvenir de Jacques Godard se réveille, après plusieurs mois, voudrait faire l'effort suprême pour le faire revivre. Ramené par sa méditation, à l'idée de sa propre survivance, il se demande avec angoisse, s'il serait assez fort, en se tendant tout entier, pour rassembler son énergie éparse, et « refaire ce qui a été défait ».

Lucienne s'efforce, elle aussi, de briser ses limites, elle est parvenue à force d'intimité charnelle et spirituelle avec Pierre Febvre, à créer une force qui les dépasse tous deux et les fait sortir de leurs étroites limites individuelles. Aussi, *Quand le Navire...* leva l'ancre, Lucienne sentit que son âme « était parvenue à une exaltation trop intense, à un sentiment de ses pouvoirs trop aigu, pour qu'ensuite quelque chose d'aussi grossier, d'aussi absurde que la distance, suffise à tout effacer »³⁰.

Il resterait encore à mettre en lumière le dernier aspect qui résume l'attitude de Romains ; c'est ce « maître-geste », selon le mot de Durtain,

(29) *Quand le Navire... et Mort de Quelqu'un*.

(30) *Quand le Navire*, page 129, N. R. F., 1929.

caractéristique à la fois de l'homme et de l'ouvrage, qui est chez lui « admission universelle » ³¹ et « pénétration plénière et parfaite » ³² de la plus vaste humanité.

Au fur et à mesure que sa connaissance de l'homme s'approfondit, son œuvre a perdu de sa raideur doctrinaire, comme nous l'avons vu, pour s'assouplir et atteindre à une pleine maturité.

Les Hommes de bonne volonté représentent cette étape définitive. Encore qu'il ait recouru « à un mode de composition qui nous permît d'échapper à nos habitudes de vision centrée sur l'individu » ³³, Romans enrichit le roman unanimiste de tous les aspects de la vie individuelle dans les sphères multiples du milieu social.

Sentiment profond de l'unité humaine : quelle œuvre mieux que *Les Hommes de bonne volonté*, en fait foi ? Dans ce vaste panorama d'une époque, des liens profonds unissent les personnages les plus humbles à ceux que la vie semble avoir comblés. Il n'est pas une voix qui ne se fasse entendre dans cette épopée de la vie moderne, ni un problème touchant la vie psychologique ou sociale de l'homme du xx^e siècle qui ne soit envisagé, ce qui explique l'extraordinaire plénitude et le poignant intérêt de cette grande œuvre.

L'impression d'authenticité que Romans parvient à nous donner dans les créations humaines sorties de son esprit est due, en grande partie, à une expérience directe des milieux les plus divers. Grâce à son exceptionnelle puissance de pénétration et de recreation, les quatre cents personnages des *Hommes de bonne volonté* n'ont rien de fac-

(31) Luc Durtain : *D'homme à homme*, p. 34.

(32) *Ibid.*, p. 37.

(33) Préface des *Hommes de bonne volonté*, p. 13.

tice ; la plupart sont inoubliables, tous contribuent à créer un monde bien vivant, une « réalité grouillante » ³⁴.

C'est ainsi que l'humain s'exprime chez Romains dans une tonalité très particulière.

Il n'est jamais sentimental, mais volontaire, spécifiquement intellectuel et souvent dogmatique. La signification que lui donne le créateur de l'unanimité, est profondément originale ; nous nous sommes efforcés d'en montrer les aspects les plus caractéristiques, ainsi que la vertu novatrice de sa doctrine, qui a apporté de nouveaux éléments dans la connaissance de l'homme et a renouvelé l'activité littéraire.

(34) René Maublanc : *Jules Romains et l'art du roman*, Europe, 15 mai 1926, p. 101.

G. CHENNEVIÈRE

C'est à côté de Romains qu'il faut situer le poète Georges Chennevière, qui fut d'ailleurs son ami intellectuel le plus intime. Mais « l'unanimité, accepté par lui, perd de son héroïsme, de sa rigueur » ¹. La matière humaine, Romains la pétrit d'une main rude, volontaire. Chennevière, lui, se livre aux enchantements passagers, un visage, une voix dans la rue, l'écho d'un rire enfantin.

Si Chennevière sent avec acuité la réalité des « unanimes » il ne les domine jamais, il ne les somme pas, comme Romains, d'exprimer l'âme qu'ils contiennent. Il se borne à ressentir cet afflux de vie, plutôt qu'il ne prétend le capter et le diviner.

Une sorte de crainte ou de pudeur retient son abandon : le caractère majeur de son lyrisme serait peut-être cette oscillation, cette hésitation, entre la joie de se mêler aux hommes et la mélancolie de la solitude. Elan spontané d'un cœur qui se donne, repli douloureux sur soi-même ².

Un naturel aimant le portait à éprouver pour les hommes une sympathie chaleureuse, un besoin

(1) M. Raymond : *De Baudelaire au surréalisme*, Corrèa, 1933, p. 238.

(2) C'est ce que met en évidence la remarquable étude de R. Maublanc : *Essai sur un poète. G. Chennevière : Mouton Blanc*, janv. 1923 et la préface d'A. Cuisenier et R. Maublanc. *Œuvres poétiques, G. Chennevière*, N. R. F., 1929.

non feint de communion. Leur présence enrichit sa vie

« Je prends à chaque passant
Un peu de bonne bonté » ³.

Il n'en est pas une, même celles qu'il ne fait que pressentir, qui ne l'émouvant : « Les pas tardifs d'un étranger qui rentre » ⁴. Et le moindre regard que l'on croise « qui est si doux qu'il serre le cœur » ⁵.

Joie de participer à la vie de tous, de s'en aller par un beau matin, encore frais d'ombre, pour mêler ses pas à ceux des passants, de sentir « mille vies » en soi. Car :

« La tristesse de tout n'est que dans ma retraite,
Je confesse ma faute, et je reviens à vous,
Fruits méconnus dont la beauté me fait rougir » ⁶.

Ses rapports avec les hommes sont empreints d'une tendresse grave, d'un parfum d'intimité que l'on chercherait en vain chez Romains.

Bien que sa voix ait quelque ressemblance avec celle de Vildrac, sa façon de ressentir la présence humaine est très différente. C'est ce que met en relief l'étude de René Maublanc ⁷ : « Il y a dans le *Livre d'amour* ⁸ et dans les *Poèmes* ⁹ deux pièces qui portent le même titre : L'Auberge. Même idée : le don d'un peu d'amour par un voyageur qui passe dans une auberge. Mais comme derrière l'identité

(3) *Œuvres poétiques* de G. Chennevière : *En route*, p. 144.

(4) *Immobilité*, loc. cit., p. 120.

(5) *Septembre*, p. 102.

(6) *En route*, p. 141.

(7) Maublanc : *Le Mouton Blanc*, janv. 1923, p. 23. *Essai sur un poète* : G. Chennevière.

(8) De Charles Vildrac.

(9) De G. Chennevière.

du sujet les dissemblances s'accusent ! Chez Vildrac, c'est une limpidité heureuse : le Voyageur, ému de la solitude de son hôtesse, est resté tout un jour pour l'aimer ; un enfant est né de l'aumône d'amour et depuis ce jour-là, il y a dans l'auberge

« Une délicate et jolie petite fille
qui tend aux voyageurs tristes et lassés

« La chair enfantine de sa bouche
avec

Une pauvre petite fleur qu'elle a » ¹⁰.

Le don total de deux êtres l'un à l'autre, l'effet durable de leur union éphémère, voilà donc ce que Vildrac veut nous révéler. Chennevière, lui, lorsqu'il entre à l'auberge où le reçoit « un vieillard émouvant et doux », n'ose pas même lui parler ; il laisse le bienfait de sa seule présence pénétrer un moment son hôte sans qu'il s'en doute :

« Tu ne sens donc pas que je suis tout près de toi,
Bien plus près que mon corps assis,
Et mon âme, que j'ai si souvent refusée
Tu ne la sens donc pas de mes yeux dans les
[tiens ? » ¹¹.

.....
Mais il passe et rien, sans doute, ne restera de son passage » ¹².

On retrouve fréquemment dans les poèmes de G. Chennevière, même dans ceux qui sont les plus

(10) C. Vildrac : Livre d'amour : *Une Auberge*, p. 47-53.

(11) G. Chennevière : *L'Auberge*, p. 80. Poèmes. Ed. La Maison des Amis des Livres, 1920.

(12) R. Maublanc : *Le Mouton Blanc*, janv. 1923. *Essai sur un poète* : G. Chennevière.

frémissements de tendresse humaine, cette retenue un peu douloureuse, ce doute, cette hésitation qui embuent de mélancolie ses élans les plus chaleureux, tandis que la joie de Vildrac, elle, sonne clair et se veut continue ; aucune dépression ne l'altère. Les âmes s'ouvrent sans réserve à la sympathie humaine, et rien ne peut les déposséder de leur richesse ¹³.

Les portraits de Chennevière sont singulièrement émouvants par la chaude humanité qu'ils décèlent : les humbles, tous leurs visages, leurs gestes familiers, si simples et si vrais, et les enfants surtout, qui éparpillent leur rire dans toute son œuvre. Resté près du peuple lui-même, il sait animer les figures les plus insignifiantes, et leur donner un relief saisissant. Toutes sont vraies, beaucoup émouvantes. Voici la mère, qui a laissé passer tous les printemps, elle ne les a plus remarqués, « qu'à propos des enfants qui les regardent » ¹⁴ et se demande un soir

« le cœur plein d'un printemps qui n'a pas pu
Alors ?... [fleurir
Ce sera tout, jusqu'à la mort ? » ¹⁵.

Les jeunes filles qui se parent, en attendant l'amour, les laveuses qui battent le linge, moqueuses et cruelles, le vieux couple, assis sur un banc en face du puits, sur qui

(13) Mais à côté de cette pudeur de cette discrétion de Chennevière, il faut noter ses élans, ses haines, et ses espoirs sociaux exprimés dans le *De Profundis* et aussi dans *Pamir*.

(14) G. Chennevière : *Le Printemps* « Œuvres poétiques », p. 82.

(15) *Ibid.*

« Hier, aujourd'hui, demain, ne sont quand on est
[vieux
Qu'un même jour qui ferme et qui rouvre les
[yeux » ¹⁶

le vagabond libre et rieur, le camelot, les types populaires au langage truculent du « *Tour de France* » et tant d'autres !

On retrouve également dans ses poèmes, des accents de cordialité fraternelle, des élans généreux qui font penser à Whitman. Mais la rudesse du barde américain est tempérée ici par une gravité contenue ; ce n'est plus un cri de passion, mais une voix tout intérieure, profondément saisissante.

« Homme, mon frère, écoute-moi bien : c'est à toi
Que je parle aujourd'hui, et toute cette joie
Que je trouve, en creusant dans le fond de mon
[cœur,
Prends-la pour toi, car je te la donne, à toi seul.
Prends-la toute sans honte : il me restera celle
De te l'avoir donnée, à toi qui as souffert.
Qui que tu sois, je te connais : tu es mon
[frère. » ¹⁷

Son rêve humanitaire n'est pas ivresse de l'esprit, conquête merveilleuse ; sur un ton beaucoup plus bas, beaucoup plus grave que le poème whitmanien, c'est l'espoir qui naît après une longue attente, que l'on croyait vaine.

« Sentir qu'on a vécu pour rien, qu'on a prié

(16) La légende du *Roi d'un Jour*, Nocturne, p. 191.

(17) G. Chennevière : *Appel au monde* « Œuvres poétiques », p. 154.

Sans qu'aucun dieu réponde au geste de vos
[mains;
.....

Et tout à coup s'apercevoir qu'on peut encore
Espérer, rassembler toutes les joies en une
Et la porter, comme une gerbe, sur sa tête !
.....

Hommes, la joie est là. Je viens de la trouver.
Il y en a pour vous, pour moi, pour les jours.
[sombres ;
J'en ai tant que je laisse tomber des épis
Quand je me baisse, afin d'en ramasser en-
[core... » ¹⁸.

Quelle que soit la différence d'accent, l'enseignement des deux poètes est le même : « Je suis sûr, écrit Duhamel, qu'un homme simple, après avoir refermé *Le Printemps*, éprouvera le besoin de toucher avec amour le premier objet venu, de regarder en face une figure humaine, de dire des paroles de conciliation, de chercher s'il eut des torts et s'ils sont irrémédiables » ¹⁹.

(18) *En route*, p. 123-133. Poèmes, éd. des Amis des Livres, 1921.

(19) Duhamel : *Propos critiques : A propos d'un poème* de G. Chennevière, p. 256.

LUC DURTAIN

Pour Luc Durtain, l'humain est le critère suprême. « Le choix n'est plus, écrit-il, entre le diable et l'ange... entre le mal absolu et le bien absolu, mais entre le plus et le moins humain » ¹. Autour de cette pensée gravite toute son activité littéraire. Mais le concept de l'homme, il l'envisage singulièrement élargi ; plénitude morale et surtout physique, sens vierges, aptes à percevoir les moindres palpitations — à découvrir inlassablement le monde dans un contact à vif ; harmonie, cohésion du corps qui réalisent, en se développant la beauté d'une œuvre d'art achevée. Si sa sensibilité le trahit, lorsqu'il veut appréhender le réel, toujours mobile et fuyant, quelle réjouissante certitude que son corps ! En lui se trouvent toute sagesse et toute unité. Ce sensualisme, qui aspire à donner à l'individu le sentiment de sa puissance, n'est jamais chez Durtain jouissance égoïste, engluement dans la matière : la sensation est un acte de connaissance, mieux même, le moyen le plus sûr pour rétablir entre les hommes le lien originel et leur donner le sentiment de leur identité, de leur unité profonde. « Connaître l'homme, dans l'homme les autres hommes » ², c'est là ce qu'il se propose. Pour lui il y a non seulement « correspondance de chair

(1) *D'homme à homme*, Flammarion, 1932.

(2) Préface d'*Homme à homme*, p. 6.

et de sang »³ entre les hommes, mais communication spirituelle. La pensée se propage : « ses radiations lancées dans l'éther, s'entrecroisant à l'infini, telle est l'image du monde moral »⁴.

Cette parité et cette continuité humaines nous sont cachées par les couches successives de ce conformisme social qui s'acquiert au cours des âges de la vie. Deux fois, seulement, l'individu possède en principe son « volume essentiel »⁵ ; pendant son enfance, si merveilleusement désencombrée, où il jouit des plus larges possibilités à l'égard de l'univers⁶, puis plus tard dans une des ruptures soudaines qui surviennent quelquefois dans la vie : « accident ou rêve, voyage ou passion, ruine ou richesses subites, crime ou crise de conscience »⁷. L'homme perd alors brusquement le sens conventionnel de ses limites et de son but. Dans son état journalier, au contraire, le civilisé n'a plus l'intuition de sa « totalité primitive »⁸, ni cette continuité psychique entre les êtres, base de l'unité du genre humain. « Vaine réception d'images décolorées, passage sans amour d'un être à un autre, d'une heure à une autre, dates inutiles : cela s'appelle durer »⁹. Mais il est échu à l'homme de parvenir au sentiment de sa vitalité primitive, de son

(3) *Ibid.*, p. 219.

(4) *Ibidem*, p. 218.

(5) *Ibidem*, p. 221.

(6) Luc Durtain : *Ibidem*, p. 221 : « Les affaires du nouveau-né sont immenses » écrit-il « avant tout métaphysiques et sportives. L'espace déchiffré dans les apparences plates ; les indications des sens liées entre elles ; les contours, les couleurs peu à peu rattachés au contact, au poids, et le son à ses origines proches ou lointaines. Ainsi l'univers mis au pillage. Une avancée dans la forêt vierge... ».

(7) *Ibidem*, p. 220.

(8) *Ibidem*, p. 223.

(9) *Ibidem*, p. 222.

identité foncière, lorsqu'il le dépouille de toutes ses possessions, toujours étrangères à lui-même. L'histoire de cette résurrection nous est contée dans « *Douze Cent Mille* » où le héros Bongrand, en perdant ses biens, trouve son âme et même la plénitude dans le dénuement. Ce qu'il éprouve alors, dans toute sa force, c'est le sentiment de « vraie dignité, qui est de se révéler merveilleusement pareil à tout autre » ¹⁰.

Ce qui lie des romans aussi différents les uns aux autres que les *Conquêtes du Monde*, c'est l'idée d'unité humaine. Aspects innombrables du monde, certes, mais au-delà de la diversité des paysages, des mœurs, des conquêtes que tente chaque nation pour son propre compte, une réalité : la similitude. C'est la conclusion de l'ouvrage : « *Le globe sous le bras* », vaste enquête sur les pays du globe et les rêves que poursuivent les nations, ramenée à cette affirmation finale : « l'unité humaine est au fond de la vérité sur le monde » ¹¹. Pour Durtain, l'important est moins de broser une série de décors au pittoresque facile, de présenter un déroulement de visions chatoyantes, que de discerner la signification majeure de ces expériences collectives. Le temps n'est plus où l'on se contentait des représentations arbitraires d'un pays étranger, telles que nous les offrait autrefois l'écrivain dilettante, qui s'en tirait à bon compte par quelque évocation exotique qui frappait l'imagination, ou quelque satire des mœurs. La proximité actuelle des continents, les contacts multiples que nous en prenons ne permettent plus à l'écrivain de méconnaître ou de dédaigner la réalité : des hommes

(10) Préface : *D'homme à homme*, p. 7.

(11) *Le globe sous le bras*, Flammarion, 1936.

qui poursuivent des expériences dans lesquelles nous nous trouvons tous engagés.

L'enquête humaine prend alors de vastes proportions, elle n'est plus limitée aux individus et à leur attitude en face du problème de la vie, mais elle s'élargit jusqu'aux peuples et à leur destin, dont nous sommes solidaires. La tâche de l'écrivain qui veut être ce guide spirituel « exige de l'attention, de la patience, de la soumission aux faits, de l'amour des hommes. Il faut toutes ces qualités-là, écrit Durtain, pour accomplir cet acte rare : un vrai voyage. Il faut encore y joindre le courage pour obtenir cet autre acte, plus rare encore : un témoignage fidèle » ¹².

Au service de ce concept, Durtain apporte lui-même des facultés exceptionnelles : l'observation patiente et scrupuleuse du médecin, l'acuité du regard, la sûreté du diagnostic ¹³. En contact quotidien avec une humanité souffrante, Durtain a acquis « le pouvoir d'accéder d'emblée à beaucoup d'humbles et fières âmes » ¹⁴. A preuve ce don de sympathie personnelle qu'il ne cesse de mettre en œuvre dans l'observation des individus comme dans celle des peuples. Dieux blancs et hommes jaunes, nègres et peaux-rouges, hommes de tous les continents : Durtain s'est penché sur eux avec cette attention scrupuleuse, ce don de compréhension qui lui ouvre les cœurs et le fait bénéficier d'une expérience humaine sans cesse renouvelée.

Réalisation soviétique, problème des noirs aux Etats-Unis, conformisme et puritanisme américain,

(12) *D'homme à homme* : Voyage et réalité, p. 166.

(13) Durtain, notons-le, n'est pas seulement médecin, mais chirurgien de grand talent. *

(14) *Perspectives*, page 25, Stock, 1924.

destinée du colonialisme, machinisme et technique modernes, naissance d'une nouvelle civilisation latine de l'Amérique du Sud, ces expériences multiples que tentent les peuples, il les étudie avec une inlassable générosité sans jamais perdre, toutefois, le sens du réel. Attitude de l'esprit conforme à sa conception de l'œuvre d'art, qui ne doit cesser d'être « un acte de foi dans l'ample et perpétuelle humanité » ¹⁵.

Un aspect doit être encore à mettre en lumière dans cette foi en l'humain, si vive chez Durtain : le cri de révolte après le carnage de la guerre, l'aveu d'une souffrance indignée

« Etes-vous aussi complices
Vous, les dix millions de morts
Du cambrement de ces reins
De la clameur de ces bouches
Vous, morts, vraiment morts et vidés
Par vos bouches sanglantes, par des plaies
Vidés de vous et rejoints
D'un seul coup à toute la terre ? » ¹⁶

La promesse implicite du *Retour des hommes*, c'est de se refuser pour toujours à la haine, et au mensonge de l'écrivain. Il

« Ne mettra dans ses livres
Pas une de ces guirlandes
Dont on entoure les choses
Qu'il ne faut pas laisser voir » ¹⁷.

La guerre marque pour Durtain l'occasion d'une

(15) *D'homme à homme*, p. 217.

(16) *Le retour des hommes*, p. 73.

(17) *Ibid.*, p. 73.

rupture définitive avec la vision traditionnelle des choses, avec le conventionnel, avec tout ce qui décèle le moindre relent de factice. Elle rend plus vif, plus exigeant son besoin de vérité humaine, qui devient le but suprême. Après ces longues années de détresse et d'outrage, un espoir subsiste en l'homme qui revient :

« O toi ressorti
Chancelant encore de l'ombre
De ce tombeau des cinq années
O homme, ressemblance
Debout du cadavre et de la douleur,
Mais tout de même morceau de chair si plein
[d'espoir » ¹⁸.

Cet espoir n'a pas cessé de fortifier le credo le plus fervent de Luc Durtain en l'homme.

(18) *Retour des hommes, La Vision de l'homme*, p. 79.

CHARLES VILDRAC

On trouve chez Vildrac de la cordialité, une sympathie chaleureuse, directement issue du cœur, sans arrière-goût de mélancolie, une attitude d'humilité et d'amour dans la contemplation des hommes, et le désir de leur apporter un motif de joie ou d'espoir, sans la préoccupation de les soumettre à une impitoyable dissection, ou de nous montrer leurs faiblesses et leurs échecs. Vildrac maintient à leur endroit un parti pris d'optimisme et de bonté.

Bien que sa voix et son geste aient quelque parenté avec ceux de Chennevière et de Duhamel, le plus original de son œuvre ne se trouve ni chez l'un ni chez l'autre. Généreux compagnon des hommes, Vildrac s'est donné la tâche de déceler la bonté enfouie dans les cœurs — humble trésor, méprisé ou ignoré — « sur lequel nous devons fonder » ¹.

Il semble bien que ce soit là sa pensée majeure, le thème principal sur lequel s'élaborent toutes les variations de son art, ses aspirations les plus apparentes comme ses intentions les plus secrètes.

Constater la bonté des hommes, en faire l'apologie, légitimer cette confiance par mille exemples pris dans les événements les plus ordinaires de notre vie quotidienne, c'est un parti pris d'idéalisme, une position très arbitraire. Mais ce peut

(1) Ch. Vildrac : *Découvertes* « Témoignages », p. 49. N. R. F., 1912.

être aussi le geste d'un sage, à qui l'expérience, aurait appris que la moindre graine jetée au vent peut donner de beaux fruits, et que la plus humble tentative de réconciliation et d'amour entre les hommes n'est point vaine.

Au surplus, Duhamel a caractérisé cette attitude dans l'étude qu'il a consacrée à Vildrac : « Il est, dit-il, un optimisme que l'on peut dire primordial, c'est celui des êtres jeunes ; c'est un état aimable et transitoire qui ne saurait s'éterniser qu'à la faveur d'une candeur exceptionnelle ou de circonstances spécialement romanesques. Il est un autre optimisme, conscient, inlassable et douloureux, qui est comme le dernier mot de l'expérience, qui comporte à la fois une acceptation et une décision habituelles et qui subsiste comme un *équilibre volontaire* » ².

Foi en l'homme, c'est ce qu'il faudrait inscrire au fronton de son œuvre, cohérente et belle par ce sentiment qui l'anime et que ni le temps, ni les événements atroces n'ont pu effriter. Les *Chants du désespéré* trahissent une douleur que seuls des accents recueillis ont paru au poète dignes de traduire. Dans son déchirement, il a même souhaité avoir été le « premier soldat tombé, le premier jour de la guerre » ³

« Après ce long silence, après ce dur voyage
Quelque chose toujours frissonne dans sa voix
Mais ce n'est plus la joie.
Si c'est encore l'amour, c'est un
Amour en deuil

(2) G. Duhamel : *Ch. Vildrac et les hommes, Propos critiques*, p. 190.

(3) Ch. Vildrac : *Les chants du désespéré*, page 21, N. R. F., 1920.

Et accablé d'outrages.

Les larmes sur les uns, du mépris

Sur les autres :

L'heure n'est pas venue d'entonner la louange

De ce monde aveugle et meurtri » ⁴.

Mais n'oublions pas sur quel espoir, sur quel désir de reconstruction de la « vieille foi », se terminent ces chants,

« Il faut ici...

..... Chanter dans cette nuit,

Chercher avec ton chant,

Chercher comme toujours à quels appels,

La vieille foi ouvrira des ailes nouvelles... » ⁵

En fait, Vildrac s'est voué à un culte, celui de l'esprit ; on ne pourrait trouver missionnaire plus fervent, plus pur que le poète qui eut assez de foi pour fonder l'Abbaye, cette thébaïde spirituelle « à l'âge du Bœuf » ⁶ et réaliser cette grande aventure. « Entrez, était-il écrit sur la porte d'entrée à Créteil, qu'on fonde ici la foi profonde ». La foi profonde, elle n'a jamais quitté le rêveur de l'Abbaye ; avec des yeux confiants, il suit la marche des « Idées qui vont coûte que coûte, par tous les temps », car enfin

« Les yeux ouverts ont regardé ;

Les oreilles ont écouté

Leur belle voix de vérité... » ⁷

Si bien que la certitude de sa mission, de la tâche

(4) *Ibid.*, p. 66.

(5) *Ibidem*, p. 67.

(6) René Arcos cité par Christian Sénéchal dans *L'Abbaye de Créteil*, p. 17.

(7) Ch. Vildrac : *Les Idées, Poèmes de l'Abbaye*. Edit. du Sablier, Paris, 1925.

de l'artiste, qu'il tient pour effective, anime souvent sa pensée.

« Vraiment, il faudrait qu'on nous laisse vivre ;
Il faudrait qu'on nous permette de vivre !
Car en vérité nous serons utiles
Autant que celui qui sème ou bâtit,
Et comme les mains qui tissent ou filent,
En vérité, nos mains seront utiles » ⁸,

disait-il déjà dans ses premiers poèmes. Et comme l'entreprend plus tard le *Livre d'amour* :

« ... Nous essaierons d'ouvrir tous les yeux,
Et de greffer l'amour au cœur des hommes » ⁹.

Le poète, c'est pour Vildrac, ce conquérant de ses poèmes, qui « dans un pays aux espoirs usés » ¹⁰ fait naître l'amour et avancer

« Le temps de la grande conquête,
Où les gens, avec ce désir,
Quittèrent le seuil de leur porte
Pour aller les uns vers les autres » ¹¹.

La certitude de cette mission donne à son lyrisme sa force pénétrante, sa puissance de rayonnement. Et c'est peut-être ce qui le différencie aussi profondément de celui de Chennevière.

Le Conquérant de Vildrac est confiant dans l'œuvre qu'il accomplit, la venue de cet âge d'entente où les hommes seront « cent fois aimés, cent fois aimants » ¹², tandis que le village du *Roi d'un jour* de Chennevière, éveillé à la joie et à l'amour, re-

(8) *Ibid.*, p. 45.

(9) *Ibidem*.

(10) Ch. Vildrac : *Les conquérants, Livre d'amour*, p. 150.

(11) *Ibid.*, p. 150.

(12) Ch. Vildrac : *idem*, p. 152.

tourne à sa mélancolie après son départ. C'est que Vildrac offre un cœur chaleureux et prodigue ; il est don total, abandon à la sympathie, à l'allégresse de pénétrer les cœurs. Il n'ambitionne point, comme Romains, de façonner des dieux avec la matière humaine ; l'homme, dans sa faiblesse, sa bonne volonté et son pauvre espoir de bonheur fait toute sa préoccupation. Aux exaltations de la vie « unanime », il préfère les précieuses « découvertes » de chaque jour. Découverte de la joie latente dans toutes choses, dans les visages les plus fermés, dans les actions devenues assez coutumières pour que nous en méconnaissions le parfum de bonté ; si bien que tout est révélation pour celui qui possède assez d'amour...

Cette attitude laisse transparaître un souci moral, celui d'assigner à l'art des fins qui le dépassent, et par là, Vildrac atteste sa parenté avec les écrivains du groupe, car sa poésie, « comme toutes les manifestations robustes de l'esprit, n'est pas étroitement limitée à une satisfaction égoïste, en l'espèce, celle du chant. Une parole qui s'adresse aux hommes doit leur être un enseignement et un bienfait. Sa plus grande valeur tient à sa plus grande généralité. Ce n'est pas là un art utilitaire, c'est bien un art vivant » ¹³.

L'activité poétique apparaît donc subordonnée à d'autres fins que celle de la satisfaction esthétique ; elle ne se borne plus à « distraire les honnêtes gens » ; en invitant l'homme à se révéler à lui-même et à faire la découverte de ses semblables, elle se charge d'une fonction divinatrice ; elle s'attribue les pouvoirs mystiques de la révélation.

(13) G. Duhamel : *Ch. Vildrac et les hommes, Propos critiques*, p. 204.

Le poème devient une confidence et suppose une communion fraternelle avec le lecteur.

En somme, tant par sa foi en la mission du poète, que par sa conception du lyrisme, Vildrac affirme la continuité de la tradition romantique. Mais un romantisme singulièrement renouvelé et enrichi. L'amour des hommes ne se contente plus d'être traduit par des rêveries humanitaires souvent confuses et théoriques. Un art dépouillé de toute éloquence, de toute déclamation pathétique, puise sa force dans l'authenticité du sentiment qu'il traduit. La fraternité humaine ne sert plus de prétexte à des envolées utopiques ; un homme l'a éprouvée profondément et l'a exprimée en paroles cordiales et spontanées. N'a-t-il point souhaité « moins être un poète qu'être d'abord un homme ? » ¹⁴.

Nulle affectation, aucune réserve dans sa sympathie humaine : elle est la source féconde de son lyrisme, le timbre même de sa voix ; et c'est elle qui donne à son œuvre ce rayonnement de confiance et de joie qui est sa marque personnelle.

Ce sentiment noté en termes nus, dépourvu de toute ornementation verbale, possède une puissance d'émotion exceptionnelle. Il est traduit dans une langue assez simple pour être entendue de tous les hommes ; mais chargée de beautés neuves et frappantes, comme un chant qui n'a point encore été dit. Poésie qui sort droit du cœur, et qui plonge ses racines dans la réalité quotidienne.

Il faudrait ajouter à cette expression caractéristique de l'humain, le souci de la vérité psychologique, l'authenticité des peintures, que nous pouvons apprécier dans les créations dramatiques. Vil-

(14) *Ibid.*, p. 196.

drac tient cette gageure : faire une œuvre vraie, sincère, laisser aux personnages leur taille naturelle, sans grossissements scéniques, reconstituer le mouvement de la vie, avec ses contradictions, ses heurts, son incohérence et sa fatalité, et lui garder cependant ses belles proportions, sa structure savante, sa composition soignée dont les effets ont été calculés ¹⁵.

Ainsi, la figure de Vildrac s'éclaire de l'émotion humaine la plus authentique. Son art a pour but de révéler le patrimoine de bonté humaine que nous méprisons ; il se veut éveilleur de consciences, et cet optimisme trouve là sa justification.

Sa poésie est « tout entière sur la terre et dans un présent qu'il voudrait plus généreux, plus capable d'amour. Elle se refuse toute incursion où les pieds des hommes ne vont pas — et elle ignore le tourment de Dieu avec une impressionnante sérénité. Elle est toute confiance et toute certitude. Elle se veut efficace et y réussit » ¹⁶.

(15) L'article de Durtain sur *Paquebot Tenacity* met en évidence la réalisation de cet équilibre (Art Libre, mars 1921, p. 41), tout particulièrement admirable dans sa pièce : *La Brouille*, jouée à la Comédie Française.

(16) René Arcos : *Les bandeaux d'or*, déc. 1912, p. 37.

RENÉ ARCOS

René Arcos n'a pas choisi la part la moins originale de ce lyrisme en s'attachant à affirmer la continuité humaine dans le temps. Ce thème plein de grandeur a fourni à sa sensibilité poétique des élans qui l'élèvent aux plus hautes régions de l'esprit. L'individu n'est qu'un chaînon dans la durée, « un qui vient, prend le disque et le lance plus loin » ¹ Le poète est conscient de cette survivance divine :

« Je sens battre en mon cœur l'élan originel,
Qui, depuis le premier, ricocha d'homme en
[homme » ².

Qu'importent les renoncements, la mort ? au-delà, la pensée humaine se prolonge, flambeau que les générations se transmettent de siècle en siècle.

« ...De loin en loin ces grandes voix qui se ré-
[pondent !
Je vois une guirlande, allongée à travers les
[siècles,
Un toast prolongé, de coupe en coupe, à travers
les siècles » ³.

(1) René Arcos : *Ce qui naît*, p. 87, Figuière, 1911.

(2) *Ibid.* p. 45.

(3) *Ibidem*, p. 69.

Nos gestes, nos actions, nos pensées ne divisent qu'artificiellement ce rythme continu :

« Il n'y a pas ici, ô terre ! des visages
Il n'y a pas ici des choses qui déclinent ;
Je ne vois plus que des courants
Je ne vois plus que des artères
D'une puissance obscure et jaillie de la terre » ⁴.

L'esprit ne cesse de s'accroître et de poursuivre sa belle conquête ; la tâche accomplie par des hommes d'un même âge sera reprise et continuée par d'autres, dans le temps :

« L'homme d'aujourd'hui entr'ouvre une porte,
où pourra passer l'homme de demain » ⁵.

Il nous faut donc, pense le poète, contribuer à la naissance de ce qui, dans l'homme, est divin, et ne pas marcher à la mort « à pas lents et sans rêves » ⁶, ceux qui auront été dignes, par leurs paroles, d'y échapper conduiront d'un pas alerte, la marche du monde.

Comme à ses amis, la présence humaine fournit à son lyrisme une inspiration généreuse ; un geste initial d'accueil et d'acceptation universelle, que sa vie n'a point démentie, le caractérise : l'élan enthousiaste qui le portait vers les hommes, dans ce beau poème, n'a jamais diminué de ferveur

« Entre tous les hommes
Vous ; ceux destinés
A me rencontrer
Vous tous que je ne connais pas
Et que je dois connaître un jour,
.....

(4) *Ibidem*, p. 128.

(5) *Ibidem*, p. 118.

(6) *Ibidem*, p. 129.

O vous que je n'ai jamais vus
Et que je dois aimer un jour

.....
Venez, venez !

Je me lève sur le monde
Je vous attends debout
Et la main tendue » ⁷.

Tous les visages le captivent : « Pas un seul qui n'ait quelque confiance à me faire. Visages ! même les plus fermés, fontaines où je puis boire à longs traits les secrets mélangés de la vie » ⁸.

On peut imaginer le coup que la guerre porta à ce cœur fraternel ; il fut de

« ... Ceux qui, la tête basse,
Aïlaient malgré eux, contre leurs serments
Et la foi têtue de toute leur vie » ⁹.

Le mal, le Sang des autres, Caserne, Pays du soir nous apportent le témoignage de son désespoir et de sa révolte. Mais ce temps d'affliction éprouva et fortifia la fermeté de sa conviction ; loin de renoncer à sa certitude et de souscrire à quelque abdication, il sonne le rappel des esprits pour réaliser l'unité humaine ¹⁰ ; la guerre confirma en lui l'idée d'une Europe unie dans ses morts :

« Serrés les uns contre les autres,
Les morts sans haine et sans drapeau,
Cheveux plaqués de sang caillé,
Les morts sont tous d'un seul côté » ¹¹.

(7) R. Arcos : *Homme vivant* « Bandeaux d'or », mars 1912, p. 202.

(8) R. Arcos : *Autrui*, p. 14, Rieder, 1926.

(9) R. Arcos : *Le sang des autres*, p. 15. Ed. du Sablier, 1919.

(10) Il fonde après la guerre la revue *Europe*.

(11) *Ibid.*, p. 26.

L'image de la destruction et de la haine déchaînées sur le monde a fait comprendre au poète la nécessité d'établir entre les hommes des liens assez puissants pour créer une unité spirituelle contre laquelle les forces aveugles et sanglantes se heurteront vainement ¹².

(12) Romain Rolland a exercé une influence très sensible sur René Arcos.

IV

LA CONQUÊTE DU MONDE

*« Il y a dans l'air un goût de conquête
Une conquête qui ne veut d'aucun sommeil,
Elle n'accorde pas de repos, même aux morts (1). »*

Conquérir le monde ! C'est l'ambition que chaque écrivain du groupe poursuit à sa manière, selon son tempérament intime. Tributaires du romantisme dans la conception du rôle de l'écrivain, ils ne sont pas éloignés de voir en lui celui qui détient les pouvoirs spirituels et qui « reste garant et gardien » dans les catastrophes de l'univers, « de deux ou trois choses divines » ².

La foi militante qu'ils ont conservée en l'activité prophétique de l'écrivain s'explique aisément chez ces héritiers de l'épopée sociale et humanitaire. C'est ainsi que Duhamel, après la guerre, sonne le rappel des cœurs purs, pour une révolution morale, tandis que Romains, convaincu de prendre conscience pour la première fois, d'un certain ordre de réalités et de la mission de guide spirituel qui lui est confiée, révèle et apprend aux hommes à vivre la vie unanime.

Esprits émancipés de toute foi religieuse, c'est à l'épanouissement suprême de l'homme que ten-

(1) René Arcos : *Ce qui naît*, p. 96, Figuière, 1911.

(2) J. Romains : *Europe*, p. 40, N. R. F., 1916.

dent toutes leurs aspirations : puisque la fin de l'homme est en lui, le plus urgent n'est-il pas de le convier à une existence exaltante et à la possession du monde par toutes les puissances sensibles de son être ?

Guides spirituels, initiateurs, les écrivains du groupe veulent apprendre aux hommes à accroître leur vie et à devenir les conquérants du beau royaume humain. Il est donné à chacun d'y accéder : les portes s'ouvriront à ceux qui suivront la voie du poète dans sa contemplation du monde ³.

(3) C'est ainsi que le livre le plus significatif de la pensée de Duhamel aura pour titre : *La Possession du Monde* ; l'œuvre essentielle de Durtain : *Les Conquêtes du Monde*, une pièce de Romains : *Le Dictateur* et plus d'un poème : *Le Conquérant*.

CONNAISSANCE

Pour les écrivains de l'Abbaye, la connaissance que les hommes ont prise, à l'origine, du monde sensible, est essentiellement poétique¹. Que l'écrivain s'efforce donc de retrouver cette vision primitive dans toute sa fraîcheur, et non point transfigurée ou altérée soit par ses émotions, soit par les complaisances de son imagination.

« Il faut des yeux neufs pour regarder autour de soi, des accents neufs et délivrés de tout, pour dire ce qu'on a vu » écrit Duhamel².

On sait que Romains a renouvelé la représentation de l'univers sensible par le mode de perception immédiate³ et que rejetant l'écran factice que l'habitude, les sentiments ou l'érudition pouvaient interposer entre lui et l'objet, il a saisi un aspect profondément original du monde moderne, et l'a reproduit dans son intégrité.

Capter la vie à sa source même et lui restituer sa beauté brute a été la préoccupation maîtresse de Luc Durtain. L'art, c'est ce « trajet d'un homme vers la profonde réalité des choses et des êtres.

(1) Voir Duhamel dans *Les Poètes et la poésie*, p. 18, ce qu'exprime en d'autres termes *La perception immédiate* dans la doctrine de Jules Romains.

(2) G. Duhamel : *Propos critiques*, p. 130.

(3) Voir le chapitre : *La perception immédiate* dans le livre d'A. Cuisenier : *J. Romains et l'unanimisme*, Flammarion, 1935.

Pour permettre à autrui de répéter ce parcours, les mots doivent le jalonner exactement ⁴ ».

Reproduire la vision la plus authentique du réel, c'est là le principe qui apparaissait à Romains, en 1909 déjà, comme l'un des liens les plus solides de ce groupe littéraire ⁵. Mais ce serait commettre une erreur évidente que d'apparenter ce goût d'un art direct au réalisme désuet, que les ambitions dérisoires d'une génération d'écrivains venaient de dis-créditer.

« Que la littérature n'ignore rien de la vie, dit Duhamel, mais quelle ne prenne pas l'apparence photographique des êtres pour leur vérité » ⁶. « Aimer le réel à la façon des réalistes, écrivait Romains, n'est pas digne de poètes... Serait-ce la peine d'être des poètes, si l'on n'avait que ses yeux pour voir les choses, que ses mains pour les toucher ? ⁷ ».

En fait, il est évident que le concept même de réalité s'est profondément modifié, et qu'il a pris depuis le naturalisme une signification beaucoup plus large.

L'enseignement de Baudelaire, de Rimbaud, le rayonnement du mouvement symboliste, l'attrait dont jouirent les sciences occultes, portent leurs fruits.

Les échanges spirituels entre les êtres dans un au-delà supra-sensible deviennent des faits concrets et pénètrent d'irrationnel la réalité quotidienne la plus banale. Dans l'univers de Romains, hors

(4) R. Arcos exprime une même pensée dans *Ce qui naît*, p. 58 et 144.

(5) J. Romains : Voir à cet égard son article *La génération nouvelle et son unité*, *N. R. F.*, 1^{er} août 1909, p. 30.

(6) G. Duhamel : *Enquête d'E. Henriot*, p. 37.

(7) Jules Romains, *loc. cit.*

de la portée des yeux, les âmes s'affrontent, pacifisent, se pénètrent ⁸. L'âme d'un Jacques Godard devient l'héroïne d'un roman ⁹. Il s'ensuit que la distinction entre le spirituel et le concret disparaissent et que la réalité prend un sens nouveau. Dans son étude sur la génération nouvelle, J. Romains écrit : « Les écrivains dont je parle aiment le réel *en profondeur* » ¹⁰.

Qu'est-ce à dire si ce n'est que les apparences sensibles impliquent la connaissance de leur équivalence psychique, et que la réalité extérieure conduit au seuil d'une réalité tout intérieure ?

« Pourquoi le poète s'épuiserait-il à connaître par le dehors une réalité que l'âme éprouve par le dedans » ¹¹. Aussi c'est dans une sorte d'illumination intérieure que le poète se saisira d'une réalité authentique, proie plus désirable que les vaines apparences livrées par les sens.

L'attachement au réel n'asservit donc pas l'écrivain à la sensation ; s'il reste sur le plan physique, c'est pour percevoir, au-delà, des phénomènes d'ordre plus élevé.

Dans le *Dieu des Corps*, roman de l'amour physique, la sensation conduit au mysticisme : aux confins du physique, on parvient à une sorte de divination du spirituel. La religion sexuelle de Pierre Febvre et de Lucienne perd toute matérialité. « L'union des corps constitue un mystère grandiose, qui dépasse les mécanismes ordinaires de la vie et avoisine le surnaturel » ¹².

(8) Dans la triologie *Psyché*.

(9) *Mort de quelqu'un*.

(10) Jules Romains, *loc. cit.*

(11) Jules Romains : *La poésie immédiate, Vers et Prose*, 1909, Tome 19, p. 92.

Cette acceptation du réel dans le domaine de l'art, marque un nouveau pacte d'alliance de l'homme avec les choses. Le thème romantique de la révolte et de l'évasion tombe en défaveur. On n'éprouve plus l'obsession baudelairienne « d'aborder n'importe où hors du monde ».

« L'évasion est un radieux mensonge et une magnifique trahison »¹³ mais accepter le présent, en dire la truculente beauté, voilà bien la matière des plus émouvants sujets poétiques. Le culte du présent, de l'impression fugitive qui dans un brusque jaillissement, donne la sensation totale du réel, devient un nouvel absolu.

Conception d'art très proche du bergsonisme, comme nous l'avons vu¹⁴. « Quel est l'objet de l'art se demande le philosophe ?... Si la réalité venait frapper nos sens et notre conscience, si nous pouvions entrer en communication immédiate avec les choses et avec nous-mêmes, je crois bien que l'art serait inutile... L'art n'est sûrement qu'une vision plus directe de la réalité »¹⁵.

Ayant banni l'imaginaire, les évocations du passé, humanisé l'exotisme et s'étant dépouillé également de toutes les fioritures traditionnelles de la sentimentalité et de l'érudition, il n'est pas d'art, qui dans sa nudité, n'exprimât mieux que le leur une émotion « en profondeur ». Le but est de traduire la sensation dans sa force percutante, son frémissement vivant, pour provoquer chez autrui un même écho. Cette conception de la connaissance directe à laquelle la philosophie bergsonienne ap-

(12) J. Romains : *Le dieu des corps*, p. 155.

(13) Duhamel : *Les Poètes et la Poésie*, page 62, M. F.

(14) Dans le chapitre sur le bergsonisme.

(15) Bergson : *Le Rire*, Alcan, p. 153 et 161.

portait une magistrale légitimation, procède d'une réaction évidente contre la musicalité des cuivres symbolistes.

*
**

Mais un nom est à situer dans cette zone littéraire, sans qu'il soit permis, toutefois, de conclure à une influence directe. L'admiration passionnée que Claudel a suscitée dès ses premières œuvres, et l'accord secret qui se fait entre sa pensée et les conceptions fondamentales des écrivains de l'Abbaye peuvent justifier ce rapprochement.

Le réalisme mystique de Claudel s'appuie sur un même sentiment de joie dionysiaque à se sentir parcelle de cet admirable univers : joie totale, absolue, à nulle autre comparable. La terre avec laquelle le poète a fait alliance lui apparaît dans sa fraîcheur, son intégrité originelles « à chaque trait de notre haleine, le monde est aussi nouveau qu'à cette première gorgée d'air dont le premier homme fit son premier souffle » ¹⁶.

Et Claudel salue ce monde d'un cœur débordant.

« Salut donc, ô monde nouveau à mes yeux, ô
[monde

Maintenant total !

Credo entier des choses visibles et invisibles, je vous accepte avec un cœur catholique.

J'envisage l'immense octave de la Création !

Le monde s'ouvre et si large qu'il soit

Mon regard le traverse d'un bout à l'autre » ¹⁷.

(16) Paul Claudel : *Art poétique*, M. F. (connaissance du temps).

(17) P. Claudel : *Cinq grandes odes : L'esprit et l'eau*.

Jeunesse du monde et sentiment de son unité organique : la vision que Claudel restitue est une vision d'ensemble de l'univers.

Le poète ne se soucie aucunement de la diversité et de « l'unicité » des êtres et des choses. Vaines apparences, car elles sont liées les unes aux autres et ne cessent d'attester leur parenté, leur constante coopération.

De sorte que « l'objet de la poésie, ce n'est pas comme on le dit souvent, les rêves, les illusions, les idées. C'est cette *sainte réalité* donnée une fois pour toutes, au centre de laquelle nous sommes placés » ¹⁸.

Une seule forme d'art est acceptable : celle qui peut enclore la multiplicité des objets, et leur réalité organique ; « Le vrai poète n'est pas celui qui invente, ajoute-t-il encore, mais celui qui met ensemble et en rapprochant les choses nous permet de les comprendre » ¹⁹.

Il est donc au pouvoir de l'homme, pense Claudel, de posséder le monde dans son intégrité primitive et sa totalité. Cette certitude émeut nos écrivains à l'égal d'une foi. Voilà qui rapproche étrangement, il faut en convenir, un mystique attaché à la voie de Dieu — et des charnels qui ne pensent qu'à exalter la puissance de l'homme.

Qu'on ne s'y méprenne point, toutefois : le réalisme de Claudel est de nature foncièrement mystique et la célébration de la terre n'est pour lui qu'une façon de reconnaître l'omniprésence de Dieu.

Les écrivains de l'Abbaye, il faut l'avouer, entrevoient d'autre fins. Ce n'est pas pour trouver, com-

(18) P. Claudel : *Introduction à un poème de Dante*, p. 792.

(19) *Ibid.*, p. 793.

me Claudel, une image de Dieu « partielle, intelligible et délectable » ²¹, qu'ils entreprennent la conquête du réel. L'univers a sa fin en soi ; sa possession temporelle promet à l'homme des motifs suffisants d'exaltation et de bonheur.

Quoiqu'il en soit, et malgré cette divergence, l'attachement commun au réel est le point de départ de démarches semblables. On restitue à l'idée de connaissance sa signification intégrale. « Vivre c'est connaître » ²² écrit Claudel. Axiome complété par cette phrase « Nous ne naissons pas seuls. Naitre, pour tout, c'est co-naître. Toute naissance est une connaissance » ²³. Etroitement lié à l'univers terrestre, l'homme le dépasse néanmoins par le pouvoir de conscience et de connaissance qu'il détient :

« J'use, je suis maître

Je suis au monde, j'exerce de toutes parts ma
[connaissance.

Je connais toutes choses, toutes choses se con-
[naissent en moi.

J'apporte à toute chose sa délivrance.

Par moi

Aucune chose ne restera plus seule, mais je l'as-
[socie à une autre dans mon cœur. » ²⁴

De cette signification générale de la connaissance dépend celle de la *connaissance poétique* ²⁵.

Connaître, pense Claudel, c'est la possession to-

(21) Claudel : *Positions et propositions*, N. R. F., p. 174.

(22) *Idem*, Art poétique : *Traité de la connaissance du Monde*, p. 77.

(23) *Art poétique*, p. 62, M. F., 1913.

(24) Claudel : *Cinq grandes odes*, p. 41.

(25) Voir à ce sujet l'étude de G. Duhamel : *Paul Claudel*, p. 61.

tales, immédiate et définitive que le poète prend de toutes choses.

« Je possède, dès que j'y entre,
Ce jardin, Besme, plus que vous ne le possédez » ²⁶

Connaissance à la fois absolue et profondément originale : le poète est celui qui confère un sens à toutes choses ; c'est par lui qu'elles se connaissent et se créent. Pouvoir miraculeux des mots :

« Si je veux, je saurai vous dire
Cela que chaque chose veut dire » ²⁷.

La connaissance poétique a pour les écrivains du groupe, une signification identique : elle est strictement personnelle, intuitive, révélatrice et confère, de ce fait, au poète une autorité particulière. « L'esprit, écrit J. Romain, a plusieurs manières originales de posséder les choses. Celle du savant qui les saisit du dehors, à l'aide de la mesure et selon leur quantité. Celle du poète, du musicien, du dieu qui saisit les choses du dedans, *par une connaissance immédiate qui est conscience et qui a la valeur d'un absolu* » ²⁸.

Duhamel qui consacre à l'idée de la connaissance poétique de nombreuses pages de ses ouvrages critiques ²⁹, nous montre à quel point sa conception est apparentée à l'idée claudélienne. Non seulement en ce qui concerne l'expérience strictement personnelle du poète (« la contemplation créatrice ») mais par les moyens propres à rendre cette

(26) Paul Claudel : *La ville*, p. 201.

(27) Paul Claudel : cité par G. Duhamel, *loc. cit.*, p. 65.

(28) J. Romain : *La poésie immédiate, Vers et Prose*, tome 19, 1909, p. 92.

(29) G. Duhamel : *Les Poètes et la poésie* et dans maintes pages des *Propos Critiques*.

connaissance efficace et transmissible (libération de la métrique conventionnelle, jaillissement spontané des images, rythme personnel, etc., etc.).

Poésie immédiate s'il en fut, que celle de Romain. Comme celle de Claudel, elle brise la métrique traditionnelle pour jaillir à même la vie, laisser libre jeu au flot spontané des images. On éprouve, en lisant leurs vers, cette impression d'arrachement brutal qui atteste la conquête, la prise de possession par le poète d'un fragment d'univers.

Ces mêmes accents se retrouvent — avec plus d'âpreté — dans les poèmes de Durtain. Ce poète a ressenti, jusqu'à la hantise, le désir de transmettre l'image du réel, d'en donner une notion sensible et n'a pas hésité à forcer, à briser les vocables jusqu'à ce qu'ils le traduisent dans son intégrité.

Acte initial, mais qui, en réalité, gouverne toute son œuvre. Deux premiers recueils ³⁰ (*L'Etape nécessaire* et *Pégase*) nous montre l'écrivain à la recherche d'un mode de connaissance qui lui assure la possession presque physiologique du monde sensible, et des moyens dont peut disposer l'esprit humain pour en donner une représentation adéquate. Nécessité d'une étape de désintellectualisation, de « barbarisme », conscient et prémédité.

« Tradition suprême, écrit-il ; celle de la table rase ; un sol nu, où repousse le monde... » ³¹.

Se jugeant prisonnier de traditions tyranniques, d'un mode de pensée qui ne cesse de trahir, Durtain ne peut se résoudre à accepter cette condition précaire. De sorte que, bien avant le souffle de révolte dadaïste, le poète fait crédit au subconscient et

(30) *L'Etape nécessaire*, Sansot, 1907, *Pégase*, 1908.

(31) Luc Durtain : *D'homme à homme*, p. 250.

tente d'élargir le registre de ses sensations en accueillant les plus incohérentes, les plus indéfinissables, afin de « calquer le chaos et de restituer en lambeaux tragiques, un univers inextricablement mêlé à un moi sans cesse en évanescence, un moi qui ne présente des choses que l'écoulement, le sillage, la fumée » ³².

Le problème sera donc de consigner cette expérience aussi directement que possible, et de la rendre communicable. D'où ce langage tendu, rude « plein de combats, d'éclatements, de vigoureux sursauts et de pathétiques indécisions qui ressemblent à des bégaiements de fureur » ³³. Chaque poème a l'expansion d'une conquête, une prise de possession brutale, presque charnelle, d'un morceau d'univers ; « coups de bistouri déchirant le réseau de nos habitudes perspectives et verbales » ³⁴

« En vous, j'enfonce

Des mots qui percent vos chairs » ³⁵.

dit le poète. Au vrai, on ne peut guère trouver de poésie plus dépouillée de toute grâce verbale, plus étrangère à tout souci d'harmonisation, d'esthétisme, mais qui suggère le concret d'une manière plus saisissante, et en atteste mieux la découverte. Dans leur rythme brisé, qui reproduit le mouvement même de la vie, dans leurs chocs imprévus, ces poèmes semblent transcrire l'extraordinaire étonnement, l'émerveillement des sens d'un homme qui verrait le monde pour la première fois.

« Primitivisme » vieux rêve poétique, dira-t-on. Il se peut. Mais quel poète, ayant mis en œuvre —

(32) Luc Durtain.

(33) G. Duhamel : *Les Poètes et la poésie*, p. 45.

(34) Christian Sénéchal : *La Revue Nouvelle*, VII, 1927, p. 76.

(35) Luc Durtain : *Un Poète dans Quatre continents*, p. 241.

depuis son âge d'homme — tous les moyens de désintellectualisation qu'il possède (voyage et dépaysements, sports, facultés de perception du médecin, sens astreints à une nouvelle activité, — rejet de toute connaissance acquise par le savoir ou dans un but utilitaire — et accueil des sensations obscures) — a fait une expérience plus complète, plus continue et plus féconde, de l'inépuisable nouveauté du monde ?

Aussi est-il en droit de s'écrier :

« Pas une ride à ma face,

La brise sur mon cœur ne soulève pas une année,
La terre est vraie, l'eau lavée, le ciel nu.

.....

Or aujourd'hui, voici le frissonnement, le vert
[jeune,

Le monde est à moi. O mes hommes.

O mes femmes ! Tous mes enfants ! Tous moi-
[même !

.....

Riez, dansez dans l'Univers : je l'ai acheté

Je le possède tout entier et n'ai rien d'autre ; ³⁶.

Tentative voisine de la réforme claudélienne, on le conçoit, encore que Durtain ignorât Claudel en écrivant *L'Etape Nécessaire*. Preuve nouvelle que des concordances imprévues s'établissent secrètement dans une époque.

« Il y a d'étranges rapports, note Duhamel dans l'étude qu'il lui consacre, entre les poèmes de Durtain et cette *Connaissance de l'Est* qui demeure un des plus beaux livres de Claudel » ³⁷. Il faut sou-

(36) Luc Durtain : *Propriété* dans *Quatre continents*, p. 131, Flam., 1935.

(37) G. Duhamel : *Les Poètes et la poésie*, Luc Durtain, p. 241.

ligner la recherche d'un mode de pensée et de moyens aptes à exprimer le réel dans sa nudité, qui aboutit, chez tous deux, à une poésie à brusques jaillissements, dense, chargée en quelque sorte, de force psychique et d'un pouvoir d'ébranlement de la conscience. En outre, un même désir de faire table rase, de réapprendre le monde pour le voir dans son identité originelle.

Une même vision d'ensemble de l'univers ; le poète se libère de son moi pour y élever et « rassembler » toutes choses. « Un faisceau de vues qui partent d'un centre et plongent de tous côtés dans le monde : telle est l'œuvre » ³⁸ écrit Durtain. « Le but de l'art est la recherche des ensembles » pense aussi Claudel ³⁹. On n'éprouve de ce fait aucune dilection pour le lyrisme individuel ; on se montre plus soucieux de reconstituer une vision organique du monde, celle d'une étroite et profonde correspondance entre tous ses éléments, que de s'attarder aux complaisances et aux particularités individuelles.

Ne méconnaissons pas cette parenté entre des œuvres qui, bien qu'elles tendent à des fins radicalement opposées (attestation de l'œuvre de Dieu pour Claudel — affirmation de la puissance de l'homme pour Durtain) sont chargées d'un même suc : celui de la réalité ; elles gardent un visage ressemblant, « le profil aigu de l'art qui explore » ⁴⁰.

Les compagnons de l'Abbaye ont donc restitué à la notion de connaissance une signification totale et originale ; ils ont vu en elle le plus sûr instrument de conquête.

(38) L. Durtain : *D'homme à homme*, p. 270.

(39) P. Claudel : cité par M. Raymond. *De Baudelaire au surréalisme*, p. 213.

(40) Luc Durtain : *D'homme à homme*, page 251.

POSSESSION

« Le bonheur du monde est fondé sur la possession, c'est-à-dire sur la connaissance parfaite et profonde » écrit Duhamel.

Nous avons vu combien cette connaissance s'est voulue directe et révélatrice, et quels ont été les moyens de l'écrivain pour la rendre transmissible.

Mais la possession du monde suppose chez plusieurs d'entre eux une attitude de l'âme, une sorte d'expérience pré-mystique. Disons tout d'abord que cet état psychique s'oppose radicalement au sentiment religieux lui-même. Il ne bénéficie d'aucune grâce, d'aucune révélation surnaturelle, et s'obtient par un acte de volonté individuel. Au spiritualisme divin, ce qu'ils substituent, c'est, comme William James, un pragmatisme actif ; ils opèrent une sorte de transposition des valeurs divines sur un plan humain et directement communicable.

L'œuvre de Romans est gouvernée par une idée mystique. C'est actuellement un fait acquis dans l'histoire littéraire que non soucieux d'illustrer les théories sociologiques du Dr Le Bon ou de Durkheim ou de construire un « système », il a puisé son inspiration dans une expérience psychique.

C'est sous l'aspect d'une révélation, ne l'oublions point, que la réalité nouvelle, « l'unanime », s'est manifestée à Romans au cours de cette soirée d'octobre 1903, rapportée par tous ses biographes. In-

tuition brusque, illumination soudaine, d'où s'élève toute sa pensée — la doctrine unanimiste — affermie ensuite par des expériences sans cesse renouvelées. Une crise religieuse qui bouleversa son enfance, un goût marqué pour l'occultisme, montrent bien en lui cette disposition. C'est à force de mysticisme — nous enseignons d'ailleurs l'apôtre de l'unanimisme — que nous atteignons, par delà les aspects extérieurs, l'âme divine des groupes.

... « Nous voulons un dieu ! Il faut des dieux ! ¹ s'écrie le poète qui ne croit plus au Dieu de son enfance et que le vain jeu des idées ne peut à lui seul satisfaire. Mais quels dieux ? Ceux qui nous entourent et que nous méconnaissons : la ville, la rue, la famille, le couple, la foule du théâtre, etc. Ils forment la trame, le rythme même de notre existence. Nous les appelons à une vie fugitive, passionnelle. Que nous les méprisions, que nous les ignorions, ils n'en poursuivent pas moins une existence tyrannique. Comment mettre en doute la foi du poète qui invoque les divinités familières avec une si grande ferveur, une certitude aussi profonde ?

« O dieux que j'ai connus, êtes-vous près de moi ?

.....
Je sais maintenant que je ne suis pas seul ;
Et des lambeaux de dieux s'enroulent à mes
[membres
Je ne désire même plus m'arracher d'eux... » ²

Il entretient avec eux une existence riche en exaltations ; il provoque leur venue, les exhorte à plus de puissance :

(1) J. Romain : *Vie unanime*, page 146, N. R. F., 1925.

(2) J. Romain : *Odes et prières*, p. 143-146.

« Je ne veux pas d'un dieu tremblant devant ma
[force » ³.

et leur demande de le délivrer de son moi, las et
douloureux.

« Baigne et dissous. Ravage et vide le dedans.
Que je ne rêve plus, cette nuit, d'autrefois » ⁴.

Mysticisme, l'état de dépossession et d'isolement
du poète dans l'attente du dieu, sa recherche
anxieuse, et la joie presque physique de la fusion,
de l'envahissement final. Mysticisme, cette lutte et
ces abandons aux dieux, ces appels et ces répul-
sions subites :

« Vas-tu me prendre aussi, toi le groupe ? Je hais
Ta forme, ta chaleur et tout le fond de toi.
Tu m'as tenu, tantôt, quand j'étais sur la chaise ;
Et ma tête tâchait de penser aux étoiles » ⁵.

Nous voici loin d'une idée à caractère philoso-
phique, d'un concept abstrait : un poète ressent
avec une ferveur émouvante, un émoi presque
charnel, les présences méconnues qui nous en-
tourent. Si profonde est sa certitude, qu'il s'adresse
aux dieux ignorés des hommes avec tendresse et
dévotion. «

« Ils ne veulent donc pas te connaître ?
Rien que moi, dis ! ce soir, et mes larmes, les
[seules,
Pour soulager un peu ta soif de naître, et pour
Attendre qu'ils te veuillent ? » ⁶.

(3) J. Romain : *Odes et prières*, p. 106.

(4) Romain : *ibid.*, p. 160.

(5) *Ibid.*, p. 3.

(6) *Ibid.*, p. 152.

Pour sentir l'approche divine, il faut être en état de grâce — entendez dans un état de réceptivité très aiguë — et libéré des songes intérieurs : disposition de l'âme propre au mystique, il va sans dire. Cette expérience religieuse se présente toutefois sous une figure très particulière : *mysticisme volontaire*, tout d'abord. Les dieux de l'unanimité ne sont amenés à la conscience que par la volonté de leur créateur. C'est lui qui apprend aux groupes à devenir des dieux, prononce le mot magique « il faut bien maintenant que tu sois un dieu » ⁷ pour éveiller leur âme et en faire jaillir la puissance méconnue.

« Si tu doutes de l'unanime, crée-le, enseigne le *Manuel de déification* » ⁸. Voilà qui montre bien quelle est la part de volonté créatrice dans cette expérience religieuse : elle n'est jamais abandon ou acceptation passive de grâces, mais effort conscient. « Nous ne pouvons aimer qu'un dieu plus jeune que nous — qui ne nous a pas créés, que nous créons — qui n'est pas notre père — qui est notre fils » ⁹. Les rapports entre le mystique et son dieu seront de ce fait tout autres. Des sentiments de haine et de mépris s'y mêleront, car les dieux sont faits de la substance de l'homme, de ses pensées portées à leur comble par la force collective. Le mystique aura toute autorité sur des dieux dont il a façonné l'âme. Il connaîtra la vertu de certains gestes ou de certaines paroles : « Pénétrez doucement dans la masse ; interrogez les hommes ; sachez pourquoi il y a un groupe. Dites alors des paroles qui l'exciteront à vivre ; augmentez le

(7) Jules Romains : *Odes et Prières, Troisième Prière au Village*, p. 138, M. F., 1913.

(8) *Manuel de déification*, p. 62.

(9) J. Romains : *M. de déification*, p. 50-51.

consentement, avivez la fureur ou la pitié des hommes. Et pensez le groupe » ¹⁰.

Si chaque journée peut être fertile en événements mystiques, chaque instant devenir une source de poésie, c'est par un effort conscient de sensibilité, l'exercice et le développement d'une faculté que nous méconnaissons.

Mysticisme donc volontaire, qui se crée son objet.

Soulignons encore un autre aspect qui contribue à le rendre distinct de l'esprit religieux.

A la conception abstraite d'un dieu tout-puissant, à sa représentation symbolique, Romains substitue des dieux concrets, d'essence animale, qui ne sont pas étrangers à l'homme, mais faits de sa propre substance. Ils nous côtoient, et participent à tous les rythmes de notre vie : le rapprochement de quelques hommes suffit à les créer. Il faut des dieux vivants :

« Non pas des dieux perdus au ciel, des causes
[blêmes ;
Il faut des dieux charnels, vivants, qui soient
[nous-mêmes ;
Dont nous puissions tâter la substance ; des dieux
Qui souffrent par nos corps et qui voient par
[nos yeux,
Des animaux divins dont nous soyons les mem-
[bres ; ¹¹

Divinités charnelles qui n'ont certes rien d'une entité. Aussi le poète qui s'est donné pour tâche d'amener le groupe à la conscience, doit-il garder

(10) J. Romains : *Manuel de déification*, page 16, Sansot, 1910.

(11) *Vie unanime, Pendant une guerre*, p. 147.

de solides attaches avec le réel. Il ne saurait être question de rompre avec le sensible comme le vrai mystique, qui oublie dans ses extases soi-même et le monde.

Pour recueillir les forces éparses, saisir les moindres vibrations du groupe, du village ou de la ville, il faut une sensibilité toujours en éveil, une participation assidue de l'esprit et des sens. Mysticisme nourri de matière, essentiellement fait d'émois physiques, qui puise ses ivresses dans la sensation ¹². L'âme d'une foule, il la sent « chaude, comme le dedans d'une chair » ¹³ et il éprouve une rue dans toutes ses palpitations :

« Cette rue, elle seule, a tant de vigueur
Tant de façons de m'atteindre ou de m'avoir
Tant de frémissements pareils aux couleuvres
A faire serpenter le long de mes membres,
Tant de rythmes qui caressent ou qui serrent
Que je n'ai presque plus la force de penser » ¹⁴.

Le mysticisme de Romains est donc attaché fortement au sensible, et il est comme nous l'avons vu, conscient et volontaire, puisqu'il s'obtient par un effort de création.

Ainsi, l'unanimisme qui se propose la conquête du monde, exige, à sa base, un certain état psychique qu'aucune explication et qu'aucune théorie ne sauraient remplacer.



(12) Le recueil *Puissances de Paris* le faisait pressentir.

(13) Romains : *Ode à la foule qui est ici. Odes et prières*, p. 168.

(14) Romains : *Un être en marche*, p. 133, M. F., 1910.

Pour René Arcos « il est dans l'espace un goût de conquête » ¹⁵ et l'air qu'il respire en est chargé. Mais cette conquête ne sera accessible qu'à l'homme qui sera débarrassé de son « mauvais moi » de son « plus triste moi », ce qui suppose une transformation tout intérieure, une « naissance » dans le langage du poète.

Cette métamorphose, cette recherche de l'état divin où l'individu libéré de son poids, parvient au sublime, fait l'objet du recueil poétique : « *Ce qui naît* » ¹⁶. Preuve nouvelle qu'on n'envisage pas la conquête du monde sans une préparation de l'âme, une expérience pré-mystique.

Tristesse, lourdeur, stérilité de l'être accablé par son propre poids.

« Cet homme triste est assis là,

Cherchant en vain, prétexte ou nouveau pas » ¹⁷

et tous ses élans

« ...s'englueront dans les boues noires
sous le mutisme des étoiles ! » ¹⁸.

Mais voici l'éveil ; le poète souffre d'une sorte de « tension divine » ¹⁹ ; il sent ses facultés s'accroître. Ne lui semble-t-il pas, en vérité, que « des yeux s'ouvrent dans son âme et que son esprit est soudain doué d'un pouvoir fugitif et surnaturel ? » ²⁰. Joie allègre de la révélation, sensation physique de l'accroissement.

(15) R. Arcos : *Ce qui naît*, p. 129, Figuière, 1911.

(16) Figuière, 1911.

(17) *Ibid.*, p. 42.

(18) *Ibid.*, p. 43.

(19) *Ibid.*, p. 129.

(20) René Arcos : *Sur quelques poètes modernes*. M. F., oct. 1913, p. 707.

« Mais quelque chose en moi se secoue pour un vol,
Ah ! quelque chose — d'invincible — qui s'étire
Et qui me fait jaillir debout, les bras levés,
Sanglé à éclater dans ma musculature » ²¹.

L'être entier participe à ce soulèvement, qui « le fait tanguer de grand amour comme un navire » ²². Mais pour parvenir à l'état d'euphorie où toutes choses deviennent intelligibles, il faut une âme recueillie, sensible à tous les souffles comme une nappe d'eau, et ouverte en geste d'accueil, comme

« L'arbre grand qui a partout des branches, afin
Toutes les choses emplissant l'espace [que
Puissent venir sans crainte,
Comme des oiseaux se poser sur toi ; ²³

Le poète n'a pas le dessein de rester dans cet état privilégié, cette sensation de bienheureux dénouement. Ce qu'il ambitionne, c'est la compréhension et la possession de toutes choses, la restitution de leur signification authentique. Et ce n'est que dans cet état de plénitude, de divination qu'il y parviendra. « Alors », dit-il

« Alors toute la vie se connaît dans mon corps.
De vrais yeux s'ouvrent dans mes yeux
Où l'habitude avait mis sa mort » ²⁴.

Il est en toutes choses, il en connaît la substance, en prolonge les mouvements, il est le centre des rayons du monde « qu'un archer grave » plante en lui ²⁵.

(21) R. Arcos : *Ce qui naît*, p. 45.

(22) *Ibid.*, p. 34.

(23) *Ibidem*, p. 60.

(24) *Ibidem*, p. 53.

(25) *Ibidem*, p. 109.

« O monde ! Il est des jours où je te sais si bien
Que je suis au départ de toutes les racines
Comme une nourriture.
O monde, il est des jours où je te vis si bien
Que je suis au départ de tous les mouvements
Comme un ébranlement » ²⁶.

Ce qui naît nous transcrit dans une langue pleine d'illuminations, les phases de cet état mystique qui permet au poète de posséder toutes choses.

*
**

Une attitude parente rapproche de ces deux poètes, le Duhamel de la *Possession du monde*.

On ne peut atteindre le monde divin que par une expérience religieuse, un « état de grâce » au cours duquel les portes du royaume terrestre s'ouvriront.

« La grâce ! elle est bien la conscience fugitive que l'homme prend de sa divinité » ²⁷, écrit Duhamel. Elle est certitude et délivrance, et se choisit des voies mystérieuses pour illuminer l'homme d'une joie intérieure, pour descendre sur sa tête « comme un manteau de suave soleil, comme le parfum sucré qui tombe des tilleuls » ²⁸.

Mais la grâce est un don, et l'homme n'est pas visité continûment. Il connaîtra les heures arides, le dénûment du mystique et ses subites richesses. Les hommes « savent tous qu'au plus noir de la détresse une étrange consolation peut les péné-

(26) *Ibidem*, p. 108.

(27) G. Duhamel : *Possession du monde*, p. 218.

(28) *Ibid.*, p. 211.

trer ; et c'est comme si des doigts crispés sur le cœur relâchaient soudain leur étreinte. Il y en a qui appellent cela Dieu. Beaucoup d'autres ne donnent pas de nom au miracle, mais l'espèrent quand même à genoux » ²⁹.

Etats éphémères qui laissent au cœur une insatisfaction féconde, le goût de la recherche, une activité psychique qui tend à recréer son bonheur. L'attente de la grâce exige une âme recueillie :

« Demeure attentif, les voiles tendues comme une oreille, le grément fidèle, et peut-être percevras-tu certaine brise exorable, là où d'autres moins confiants ne souffriraient que de l'abandon » ³⁰.

Des critiques peu suspects de sympathie excessive à l'égard de son œuvre n'ont voulu voir dans ce mysticisme qu'une religion décentrée, sans substance, une vaine phraséologie religieuse. Est-il besoin de rappeler que Duhamel n'a aucunement investi cette expérience religieuse d'une autorité particulière, mais que la voie mystique lui est apparue comme la plus efficace pour orienter les esprits vers un ordre de réalités intérieures, les mettre sur le chemin d'un monde plus étendu, plus riche, le seul dont à ses yeux la possession leur soit acquise ? » « *La recherche de la grâce* » y conduit. Elle vise à restituer le culte de la vie intérieure, à assurer à l'homme la possession d'un domaine inaliénable. On n'a peut-être pas assez insisté sur ce point qui demeure, quoi qu'on en dise, l'idée essentielle de son apostolat. Loin de prêcher une expérience strictement personnelle et par le fait incommunicable, Duhamel invite chacun à appréhender sa vérité, selon ses aspirations personnelles,

(29) *Ibidem*, p. 213.

(30) *Ibidem*, p. 208.

pour être introduit à une vie plus pleine, plus vaste; « je dis ce que je ferai, écrit-il, avec l'unique, avec le profond désir que vous en fassiez tous autant, chacun de vous tourné vers ses planètes préférées ³¹.

Au vrai, ce fervent recueil devrait s'appeler « *Introduction à la vie lyrique* ». « Avoir soif est tout » ³², écrit l'auteur de *La Possession du Monde*. Aussi, susciter cette soif est le dessein secret de son lyrisme.

Il est de fait qu'on trouve moins dans cet ouvrage une direction spirituelle, les fondements d'une morale, qu'une sorte d'exaltation, une incitation à augmenter sa vie : fenêtre ouverte sur un monde profond.

La foi est donc un phénomène subjectif ; sa fin est en soi, car elle ne tend pas vers un dieu surnaturel, mais se borne à l'expansion de l'individu. Pragmatisme tout humain, mysticisme dont le caractère de fécondité pratique, le sens terrestre, s'opposent nettement au sentiment religieux proprement dit.

« La vérité vraie, écrit Duhamel, gît là seulement où il y a une foi, même sans objet. Et qu'importe l'objet ! C'est dans la foi qu'est notre grandeur » ³³, car « tant vaut la prière, tant vaut le dieu, et tant vaut l'homme. Une belle prière à Boudha, une belle prière au soleil valent mieux qu'une sotte prière au Christ » ³⁴.

La foi qui n'affecte aucune direction déterminée est, de ce fait, ramenée à sa seule valeur affective. En outre, puisqu'elle s'assigne des fins terrestres,

(31) G. Duhamel : *ibid.*, p. 216.

(32) *Ibid.*, p. 217.

(33) *Ibid.*, p. 226.

(34) G. Duhamel : *Les Poètes et la poésie*, p. 217.

elle prend pour objet de son exaltation, non point un dieu abstrait, mais la relation qui lie l'homme aux choses. D'où le rôle exceptionnel de la communion : « Toujours cherche la communion, où il y a plus que l'homme, il y a sûrement du divin » ³⁵. Dieu est immanent à l'univers, et le bonheur est « une relation pure entre l'âme et le monde » ³⁶.

C'est dans la communion que cèdent les limites étroites de l'individu et qu'il atteint l'état privilégié de la grâce : « l'homme qui possède la grâce jouit d'une communion profonde, délicate, non seulement avec les choses du monde qui nous sont perceptibles, mais surtout avec celles qui nous sont inconnues... Celui-là remplit à lui seul presque tout l'univers, il participe glorieusement de l'infini » ³⁷.

De plus, la communion affirme la préhension de toutes choses, dans leur plénitude, dans leur plus haute intensité, et permet de saisir les secrets les plus intimes de la vie. Elle est « possession parfaite et profonde », alors que la connaissance pure, rationnelle, se montre inapte à saisir les choses dans leur essence, dans leur totalité.

*
**

C'est dans cet état d'âme, dans ce geste d'adhésion totale, que nous posséderons le monde. Nous posséderons autrui, cette proie désirable, à force de contemplation et d'amour ; la terre avec ses mille parfums et la succession de ses éblouisse-

(35) G. Duhamel : *Possession du monde*, p. 235, M. F., 1919.

(36) *Ibid.*, p. 104.

(37) *Ibid.*, p. 207.

ments ; la pensée des hommes, leurs rêves, leurs joies et leurs douleurs.

Il appert que la possession du monde implique pour ces écrivains une attitude exceptionnelle de l'âme, sans laquelle toute tentative de pénétration du sensible serait inopérante. Les quelques traits qu nous avons mis en évidence à ce propos, suffisent à révéler la nature commune de ce sentiment.

Intuitions mystiques, états euphoriques où l'esprit parvient au paroxysme de la conscience et de la divination. Foi volontaire qui crée son objet, qui tend à des fins pragmatiques et qui s'alimente, en outre, d'émotions purement physiques.

Il faudrait parler ici de William James. Leur conception offre plus d'un point commun avec *l'Expérience Religieuse*, rapprochement que Romain signalait lui-même.

« Je crois que William James, écrit l'auteur de la *Vie Unanime*, n'eût pas fait de difficulté à reconnaître que le frisson d'une âme individuelle aux prises avec une âme collective, d'un homme prenant conscience d'une rue ou d'une foule, est une *expérience religieuse*, aussi valable que n'importe quelle autre » ³⁸.

Cette notion d'expérience est à la base de la doctrine unanimiste.

« Et je prends ici expérience, confirme-t-il ailleurs, dans un sens analogue à celui où l'entend William James, quand il parle de l'expérience religieuse » ³⁹.

Pour James, comme pour nos écrivains, l'émotion religieuse n'est qu'un moyen d'exaltation vi-

(38) J. Romain : Réponse à l'Enquête d'E. Henriot : *A quoi rêvent les jeunes gens*, page 35, Champion, 1913.

(39) J. Romain : *Petite introduction à l'unanimisme* dans *Problèmes d'aujourd'hui*, p. 160, Kra, 1931.

tale, de sorte qu'il n'importe aucunement qu'elle tende vers une croyance déterminée, puisque sa fin est en elle.

En outre, le sentiment de pénétration du monde sensible, de possession soudaine et totale, qui les émeut si profondément, a probablement son origine dans la tradition romantique. Qu'était l'extase romantique, si ce n'est le sentiment d'une fusion totale avec l'objet, d'un envahissement au plus secret de l'être, d'une révélation, au mépris de toute idée de rapport, de jugement ?

Irradiation du moi jusqu'aux choses, qui cessent alors d'être distinctes, extérieures à soi, et se laissent saisir du dedans, dans leur principe interne. Cette union mystique est une jouissance de soi, elle comble l'être en lui donnant le sentiment d'abolir ce qui le sépare des choses, et de l'en rendre maître.

CONCLUSION

Que conclure de cette étude ? et que représente, en fin de compte, la tentative littéraire du groupe de l'Abbaye ? Nous en avons relevé le bénéfice spécifiquement humain ¹, il importe de souligner encore, nous semble-t-il, sa position dans l'histoire des idées. Voyons en elle à la fois un effort efficace de synthèse, de groupement, d'assimilation de forces confuses — et création, recherche d'un ordre nouveau.

Quoi qu'on en dise, ce qui frappe, chez ces écrivains représentés quelquefois comme des novateurs désordonnés, c'est le souci de cohésion, la volonté de ne rejeter aucun des mouvements qui ait manifesté un aspect de l'art. Ils ont le mérite d'avoir organisé des conquêtes inexploitées et réalisé un magnifique équilibre. Enseignements multiples et souvent contradictoires, souffles venus du Nord ou de l'Ouest : ces forces opposées sont réunies et organisées pour composer un idéal d'art cohérent et bien défini. De l'essor « naturaliste », de cette ivresse devant la vie, ils gardent le goût d'une existence large et pleine ; le désir d'accepter le réel et l'expérience humaine que l'influence de Whitman et Verhaeren vient confirmer magistralement ;

(1) Dans le premier chapitre : *L'Abbaye et les Copains*.

toutes les voies leur sont désormais ouvertes sur le monde.

Deux philosophes apportent la légitimation de cette attitude : Nietzsche avec son affirmation de la vie, et Bergson qui, en s'opposant au déterminisme et à la tradition intellectualiste, restitue le culte du sensible, de l'intuition, de toutes les forces spontanées de l'individu. Mais si de larges horizons s'ouvrent désormais sur le monde, si l'esprit, libéré des formes surannées dans lesquelles il se figeait, se porte naturellement vers l'audace, l'effort et l'invention, ces jeunes hommes reçoivent un enseignement d'une tout autre nature dont ils puisent également le suc.

Le symbolisme leur découvre la vie en profondeur ; il insinue en leur force confiante, leur spontanéité joyeuse, la nostalgie des patries intérieures, de l'inconnu, le désir obsédant de dépasser les apparences sensibles pour pénétrer dans les royaumes nocturnes d'où l'on rapporte quelques lingots de vérité. Tandis que le premier élan les porte vers l'acceptation et la louange du monde sensible, l'instruction féconde du symbolisme leur rappelle la nécessité de la recherche obstinée d'un réel plus lointain, mais dont la signification est plus profonde. De sorte que le problème de l'art consiste pour eux à donner du monde une notion sensible et immédiate, mais qui n'en fasse pas moins pressentir une réalité tout intérieure.

En outre, prendre l'humain comme critère et principe fondamental de leur idéal d'art, c'était préciser avec éclat les tendances les plus manifestes de l'époque. De toutes parts avaient surgi des préoccupations qui attestaient la volonté d'un

art plus humain ; le groupe réunit et unifie ces manifestations éparses et aide de la sorte son siècle à débrouiller son propre goût. Pour formuler des tendances aussi contrastées que le sens cordial de l'humanité et le culte de l'âme, on imagine un art qui exprime l'individu et ses émotions, mais dans cet individu, le plus possible d'humanité, et des émotions qui soient d'ordre universel. Aussi allie-t-on dans une harmonie qui se veut parfaite, réalité et sentiment de l'inexprimable, sympathie chaleureuse pour l'homme, et goût secret des patries intérieures. Si on ne renonce point aux explorations dans le fond obscur de la conscience, on manifeste clairement la volonté de ne plus s'y complaire et d'en rapporter quelque indication, qui mette l'homme sur la voie de sa connaissance ou de son bonheur. On usera donc d'un langage simple et clair, admirablement vivant et dépourvu de toute rhétorique, de tout luxe verbal pour qu'il soit entendu de tous, et que, par surcroît, il concrétise l'intangible et les complexités de la vie spirituelle (le psychique est matérialisé dans le détail concret, et le geste extérieur chargé d'exprimer de sourdes correspondances). Si bien qu'on possède un art qui par ses qualités d'expression — netteté, précision, ordre et équilibre — reste de la meilleure tradition classique, mais qui est assez souple, assez subtil néanmoins pour traduire les complexités de l'âme moderne ².

On ne saurait nier le souci manifeste d'intelligence réfléchie et sensible, de composition savante qui apparaît dans une œuvre de Romans, aussi bien que dans un roman de Duhamel et qui les

(2) La tentative de Romans pour fonder un nouveau classicisme. (Voir le manifeste du *Mouton Blanc* en 1923) est significative.

rattache à la plus solide tradition française. Par leurs préoccupations essentielles, d'ailleurs, il ramenaient l'art à sa source primitive qui est l'homme ; de même que le sens de la bonne langue, stricte et juste les éloignait de tout ce qui sent l'artificiel ou le compliqué, pour leur faire retrouver la signification profonde, le destin des mots. Après l'abus de la musique verbale, le culte exclusif des sonorités, ils restauraient une poésie qui dans son austérité, et sa beauté toute morale, son souci de la mesure et de l'équilibre offrait tous les caractères classiques. On ne saurait assez souligner leur effort de filtrage, d'organisation, de re-composition de la poésie après la révolution linguistique du symbolisme et l'anarchie dans laquelle il avait laissé le vers français.

*
**

C'est ainsi que le groupe de l'Abbaye fortifié par les enseignements contraires qu'il a reçus, marque une phase d'assimilation, de recueillement et de synthèse dans l'histoire littéraire. Mais après avoir concilié et organisé, ces jeunes hommes ont affirmé et créé, et c'est cet aspect — le plus important — qu'il nous faut rappeler.

Ce qui constitue leur physionomie, leur originalité, ils ne le doivent ni au naturisme, ni au symbolisme, ni à aucun des courants qui ont traversé leurs œuvres. Est-il d'ailleurs un art durable qui ne soit découverte et n'apporte quelque chose de nouveau, d'inattendu qui lui appartienne en propre ? C'est dans la mesure où l'écrivain accroît l'héritage de la race par une contribution originale, que son œuvre prend de l'autorité, de l'éclat et assure sa durée. Or, sans oublier les grandes voix

qui ont retenti à leurs oreilles, ces écrivains ont transformé l'art : leurs soucis sont nouveaux et nouvelle aussi l'expression qu'ils leur ont donnée.

Les uns, par des efforts d'intelligence volontaire et créatrice, ont amené à la lumière de la conscience des réalités et des manifestations de l'univers, que les hommes n'avaient éprouvées qu'obscurément jusqu'à ce jour, et ont trouvé là une matière d'inspiration admirablement nouvelle et féconde.

Grâce à eux, le roman, la poésie, l'épopée et le théâtre ont puisé dans l'unanimité une nourriture variée ; cette vision nouvelle du monde a affirmé sa vertu novatrice en rajeunissant les thèmes les plus monnayés, et en créant des expressions, des formes syntaxiques nécessitées par la nouveauté du sujet. La méthode unanimiste s'est révélée particulièrement opérante et a atteint sa pleine valeur dans l'étude psychologique. Un nouveau plan d'observation, des procédés inédits d'éclairage ont permis à l'écrivain de découvrir des aspects nouveaux du cœur humain et d'expérimenter l'étendue de ses pouvoirs. Quant à la poésie, est-il besoin de rappeler la ferveur, la sincérité des poèmes qui s'inspirent de la foi unanimiste ?

L'épopée moderne des *Hommes de bonne volonté* a montré la possibilité pour l'écrivain de parvenir à une pénétration profonde de la plus vaste humanité, alors que le théâtre a été rajeuni par des thèmes d'inspiration inconnus auparavant.

Pour d'autres, parmi cette équipe, fixer l'inquiétude, la complexité, les causes secrètes des actes, les recherches tourmentées du pauvre homme de leur siècle, voilà la tentative qui les caractérise. Jamais la contemplation des hommes n'avait arraché des accents d'une plus tendre pitié et trouvé

de compréhension plus indulgente. Ce n'est pas là, dira-t-on, une préoccupation originale. Ce qui l'est, il faut l'accorder, c'est de ressentir cette sympathie humaine comme une foi vivace, avec ses exigences, ses douleurs, ses amères déceptions et ses joies divines. Le bonheur des hommes a-t-il jamais trouvé de plus ardents et de plus purs apôtres ?

D'aucuns, répondant aux besoins secrets de leur âge, ont créé un mysticisme volontaire et conscient, de caractère pragmatique, où ils ont puisé de bienheureuses exaltations. Le désir de capter la vie dans sa matérialité brute, de transcrire le réel dans son authenticité a conduit plusieurs d'entre eux à une conception nouvelle du lyrisme et au renouvellement de la vision traditionnelle des choses.

Ces quelques rappels permettent de mesurer l'apport original, le bel effort de création des écrivains de l'Abbaye. Par là, leurs œuvres, tournées vers l'avenir, s'inscriront dans l'évolution spirituelle de la pensée française, et la durée leur sera acquise puisqu'elles ont enrichi d'une magnifique floraison le patrimoine spirituel de la race.

Vu : le 9 Décembre 1937.

P^r le Doyen de la Faculté des Lettres,

L'Assesseur,

J. VENDRYES.

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

A. ROUSSY.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres des Auteurs

GEORGES DUHAMEL

ŒUVRES POÉTIQUES :

Des légendes, des batailles, L'Abbaye, 1906.

L'homme en tête, Vers et Prose, 1909.

Selon ma loi, Figuière, 1910.

Elégies, Bloch, 1920.

Ballades, Ecrivains Réunis, 1927.

PROSE :

Notes sur la technique poétique, en collaboration avec

Ch. Vildrac, Figuière, 1910.

La Lumière, Figuière, 1911 (théâtre).

Dans l'ombre des statues, N. R. F., 1912 (théâtre).

Propos critiques, Figuière, 1912.

Paul Claudel, M. de Fr., 1913.

Le Combat, M. de Fr., 1913 (théâtre).

Les poètes et la poésie, M. de Fr., 1913.

Vie des martyrs, M. de Fr., 1917.

Civilisation, M. de Fr., 1918.

La recherche de la grâce, Bloch, 1918.

Entretiens dans le tumulte, M. de Fr., 1919.

La Possession du monde, M. de Fr., 1919.

Lapointe et Ropiteau, Ed. du Sablier, 1919.

- L'œuvre des athlètes, N. R. F., 1920 (théâtre).
Guerre et littérature, Maison des Amis des Livres, 1920.
Les hommes abandonnés, M. de Fr., 1921.
Les plaisirs et les jeux, M. de Fr., 1922.
Carré et Lerondeau, N. R. F., 1922.
Le Prince Jaffar, M. de Fr., 1924.
Deux hommes, M. de Fr., 1924.
La journée des aveux, suivie de Quand vous voudrez,
M. de Fr., 1924 (théâtre).
Délibérations, Les Cahiers de Paris, 1925.
Lettres au Patagon, M. de Fr., 1926.
La Pierre d'Horeb, M. de Fr., 1926.
Essai sur le roman, Lesage, 1927.
Le voyage de Moscou, M. de Fr., 1927.
Journal de Salavin, M. de Fr., 1927.
La nuit d'orage, M. de Fr., 1928.
Les sept dernières plaies, M. de Fr., 1928.
Le club des Lyonnais, M. de Fr., 1929.
Scènes de la vie future, M. de Fr., 1930.
Tel qu'en lui-même, M. de Fr., 1932.
Querelles de famille, M. de Fr., 1932.
Le Notaire du Havre, M. de Fr., 1933.
Remarques sur les mémoires imaginaires, M. de Fr.,
1934.
Le jardin des Bêtes sauvages, M. de Fr., 1934.
Vues sur la terre Promise, M. de Fr., 1934.
La Nuit de la St-Jean, M. de Fr., 1935.
Les Fables de mon jardin, M. de Fr., 1936.
Le Désert de Bièvres, M. de Fr., 1936.
Deux patrons, M. de Fr., 1937.
Défense des lettres, M. de Fr., 1937.
Les Maîtres, M. de Fr., 1937.

ARTICLES :

- D'un silence efficace. Les Bandeaux d'or, juillet-août
1912, p. 407.
VILDRAC (Ch.). — Poèmes de l'Abbaye, Ed. du Sablier,
1925, Préface.
Jules Romains et les dieux, Vers et Prose, 1910, 22.
Charles Vildrac et les hommes, Vers et Prose, 1911, 24.
A propos de Le Printemps de G. Chennevière, Vers et
Prose, 1912, 29.

- Réponse à l'Enquête d'Emile Henriot : A quoi rêvent les jeunes gens, Champion, 1913.
Conférence faite à l'Institut des Hautes Etudes à Bruxelles, publiée dans *Art Libre*, juin 1921.
Les poètes célébrés par les poètes, Conferencia, I-IX-1921.
CHENNEVIÈRE (G.). — Le Tour de France, N. R. F., 1929, Préface.
Thrène pour mon Ami Albert Doyen, *Les Fêtes du Peuple*, 1936.
Georges Chennevière, âme musicienne, *Europe*, 15 septembre 1937.

RÉFÉRENCES : OUVRAGES :

- JOUBE (P.-J.). — Les directeurs de la littérature moderne, Lecène-Oudin, 1912.
VANDÉREM (F.). — Le miroir des lettres, Flammarion, 1919.
BLOCH (J.-R.). — Carnaval est mort, Ed. N. R. F., 1920.
DURTAÏN (L.). — Georges Duhamel, Monnier, 1920.
BOULENGER (Jacques). — Mais l'art est difficile, Plon, 1921.
LANG (A.). — Voyage en zig-zags dans la république des lettres, Ren. du Livre, 1922.
MASSIS (H.). — Jugements, II, 1923.
VARILLON (P.) et RAMBAUD (H.). — Enquêtes sur les maîtres de la jeune littérature, Blond et Gay, 1923.
LEFÈVRE (P.). — Une heure avec..., 2^e série, Ed. N. R. F., 1924.
LASSERRE (P.). — Mes Routes..., Plon, 1924.
WALCH (G.). — Poètes nouveaux, Delag., 1924.
THÉRIVE (A.). — G. Duhamel ou l'intelligence du cœur, Rasmussen, 1925.
MAYNIAL (E.). — Précis de littérature moderne et contemporaine, Delagrave, 1926.
SANTELLI (C.). — Georges Duhamel, M. de Fr., 1927.
PRAVIEL (A.). — Du romantisme à la prière, Perrin, 1927.
Revue « Le Capitole », numéro consacré à Georges Duhamel, 1927 :
L'œuvre théâtrale, par Antoine.
La Prose, par A. Thérive.

- L'individualisme de G. Duhamel, par J. Prévost.
Au temps de l'Abbaye, par R. Arcos.
Le philosophe, par A. Ouy.
Aspects de G. Duhamel, par C. Aveline.
Le poète, par P. Gibson.
G. Duhamel et la médecine, par J. Fiolle.
Le comique de G. Duhamel, par M.-J. Durry.
G. Duhamel et la guerre, par R. de Lafforest.
G. Duhamel, par Chr. Rimestead.
La figure de Salavin, par H. Jourdan.
POULAILLE (H.). — Nouvel âge littéraire, Valois, 1930.
ROUSSEaux (A.). — Ames et visages du xx^e siècle, Grasset, 1932.
DURTAIn (L.). — D'homme à homme, Flammarion, 1932.
DENUIT (D.). — G. Duhamel, Bruxelles, les Ed. de Belgique, 1933.
Ouy (A.). — G. Duhamel, l'homme et l'œuvre, Ed. Oliven, 1932.
RAYMOND (M.). — De Baudelaire au surréalisme, Corréa, 1933.
SÉNÉCHAL (Chr.). — Les grands courants de la littér. franç. contemporain., Malfère, 1934.
WEHRLI (L.). — Welt, Mensch und Stil im Werke Georges Duhamel's. Thèse de l'Université de Zürich, 1937.

ARTICLES :

- ROMAINS (J.). — La poésie immédiate, Vers et Prose, 1909, 19.
GOURMONT (J. de). — Notes sur la technique poétique, M. de Fr., 1^{er} juin 1910.
GHÉON (H.). — Selon ma loi, N. R. F., 1^{er} déc. 1910.
ARCOS (R.). — Duhamel, Propos critiques, Bandeaux d'or, 1912.
GHÉON (H.). — Compagnons et Propos critiques, N. R. F., 1^{er} juin 1912.
JOUVE (P.-J.). — Georges Duhamel, Compagnons, Bandeaux d'or, juillet-août 1912.
GOURMONT (J. de). — Les poètes et la poésie, M. de Fr., 1^{er} juillet 1914.
SOUDAY (P.). — Vie des Martyrs, *Le Temps*, 2 juin 1917.
BILLY (A.). — Vie des Martyrs, Civilisation, *L'Œuvre*, 9 juin 1917.

- VANDÉREM (F.). — Civilisation, Revue de Paris, 15 juin 1918.
- La Possession du monde, Revue de Paris, 15 mars 1919.
- BILLY (A.). — Possession du monde, *L'Œuvre*, 4 mars 1919.
- SOUDAY (P.). — Possession du monde, *Le Temps*, 6 mars 1919.
- THÉRIVE (A.). — G. Duhamel : Entretiens dans le tumulte, Revue critique des idées et des livres, 26, décembre 1919.
- BOULENGER (J.). — Entretiens dans le tumulte, Opinions, 13 décembre 1919.
- GHÉON (H.). — Georges Duhamel et le règne du cœur, Revue Universelle, I, 1920.
- FONTAINAS (A.). — La lumière, M. de Fr., 1^{er} déc. 1920.
- ROMAINS (J.). — L'œuvre des athlètes, N. R. F., 1^{er} mai 1920.
- THÉRIVE (A.). — Divers genres de psychologie, Revue critique des idées et des livres, 25 déc. 1920.
- SCHLUMBERGER (J.). — Confession de minuit, N. R. F., 1^{er} janv. 1921.
- THIBAUDET (AL.). — Réflexions sur la littér., N. R. F., juillet 1921.
- JALOUX (E.). — G. Duhamel, Rev. Hebdomadaire, 19 nov. 1921.
- POURRAT (H.). — Elégies, N. R. F., 1^{er} juin 1921.
- RACHILDE. — Confession de minuit, M. de Fr., 15 janv. 1921.
- MARTIN DU GARD (M.). — G. Duhamel, Nouvelles Littéraires, 17 mars 1923.
- THÉRIVE (A.). — Deux hommes, Journal littéraire, 17 mai 1924.
- PRÉVOST (J.). — G. Duhamel, Journal littéraire, 11 oct. 1924.
- SÉNÉCHAL (Chr.). — G. Duhamel, Vie des Peuples, juillet-août 1924.
- LALOU (R.). — G. Duhamel et ses Deux Hommes, Vient de paraître, sept. 1924.
- PRÉVOST (J.). — Deux hommes, N. R. F., 1^{er} mai 1924.
- THÉRIVE (H.). — G. Duhamel, Revue de Genève, oct. 1925.

- MOREAU (P.). — G. Duhamel ou Deux Hommes, *Revue des Jeunes*, 25 mai 1926.
- OUY (A.). — La philosophie de G. Duhamel, *Rev. Intern. de Sociologie*, 1926, 34.
- SANTELLI (C.). — G. Duhamel et le Journal de Salavin, *Nouvelles Littéraires*, 2 juillet 1927.
- ROBIN (D^r G.). — Les maladies mentales dans l'œuvre de G. Duhamel, *Chronique médicale*, 1^{er} mars 1927.
- THÉRIVE (A.). — Le Journal de Salavin, *Opinions*, 5 fév. 1927.
- CRÉMIEUX (B.). — Journal de Salavin, *Annales*, 15 avr. 1927.
- SCHLUMBERGER (J.). — Journal de Salavin, *N. R. F.*, 1^{er} mars 1927.
- LEGRIX (F.). — Le Journal de Salavin, *Revue Hebdomadaire*, 2.
- GONZAGUE-TRUC. — Vues sur des âmes, *Comœdia*, 13 nov. 1928.
- ROZ (F.). — L'homme qui veut changer d'âme : G. Duhamel, *Revue Bleue*, 1929, p. 760.
- SANTELLI (C.). — Les témoignages de G. Duhamel sur la guerre, *Nouvelles Littéraires*, 9 fév. 1929.
- BOURGET-PAILLERON (R.). — M. G. Duhamel lié à Salavin, *Opinions*, 9 nov. 1929.
- CHAUMEIX (A.). — Le Club les Lyonnais, *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} déc. 1929.
- GANDON (J.). — Georges Duhamel chez Salavin ou la rédemption par l'œuvre, *Nouvelles Littéraires*, 13 fév. 1930.
- THÉRIVE (A.). — Les querelles de G. Duhamel, *Nouvelles Littéraires*, 9 avril 1932.
- THIÉBAUT (A.). — Parmi les livres : G. Duhamel, *Revue de Paris*, 17 fév. 1934.

JULES ROMAINS

ŒUVRES POÉTIQUES :

- La vie unanime, Abbaye, 1908.
- Un être en marche, M. de Fr., 1910.
- Odes et Prières, M. de Fr., 1913.
- Europe, Ed. N. R. F., 1916.

Le Voyage des Amants, Ed. N. R. F., 1921.
Amour couleur de Paris, Ed. N. R. F., 1921.
Ode gènoise, parue dans la N. R. F. du 1^{er} mai 1924.
Chants des dix années, Ed. N. R. F., 1928.
L'Homme blanc, Ed. N. R. F., 1937.

PROSE :

Le Bourg régénéré, Vanier, 1906.
Puissances de Paris, Figuière, 1911.
Mort de Quelqu'un, Figuière, 1911.
Les Copains, Figuière, 1913.
Sur les Quais de la Villette, Figuière, 1914 ; devenu le
Vin blanc de la Villette, Ed. N. R. F.
Psyché : Lucienne, Ed. N. R. F., 1922, II^e vol. Le Dieu
des corps, Ed. N. R. F., 1929.
Quand le navire... III^e vol. de Psyché, N. R. F., 1929.
Les Hommes de bonne volonté, vol. I, II, III, IV, 1932.
V, VI, 1933. VII, VIII, 1934. IX, X, 1935. XI, XII,
1936. XIII, XIV, 1937, Flammarion.

THÉÂTRE :

L'Armée dans la ville, 1911.
Cromedeyre-le-Vieil, N. R. F., 1920.
Donogoo-Tin Ra, N. R. F., 1920.
M. le Troupadec saisi par la débauche, 1923.
Knock ou le triomphe de la Méd. (l'Ill.), 1923.
Le dictateur Démétrios, Gall., 1924.
Jean le Maufranc, mystère (l'Ill.), 1927.
Musse, N. R. F., 1931.
Volpone en coll. avec St-Zweig.

DIVERS :

Manuel de déification, Sansot, 1910.
La Vision extra-rétinienne et le sens paroptique, Ed.
N. R. F., 1920.
Petit traité de versification, en collaboration avec G.
Chennevière, N. R. F., 1923.
La vérité en bouteilles, Trémois, 1927.
Morceaux choisis, Ed. N. R. F., 1931.

- Problèmes d'aujourd'hui, Kra, 1931.
Problèmes européens, Flammarion, 1933.
Le couple France-Allemagne, Flammarion, 1934.
Discours de Médan : Zola et son exemple, Flammarion, 1935.
Visite aux américains, Flammarion, 1936.
Pour l'esprit et la liberté, N. R. F., 1937.

ARTICLES :

- Les sentiments unanimes et la poésie, *Le Penseur*, avril 1905.
Sur la poésie actuelle (*Revue des poètes*, sept. 1905).
L'unanimité et Paul Adam. *Revue Littér.*, sept. 1905.
A propos de l'unanimité, *Grande Revue*, 1908, 50.
La génération nouvelle et son unité, N. R. F., août 1909, p. 32.
La poésie immédiate, *Vers et Prose*, tome 19, 1909.
Réponse à l'Enquête chez les jeunes, *Revue Bleue*, 7 sept. 1909.
Chronique de Paris-Journal, 1910.
Réponse à l'Enquête d'Emile Henriot : A quoi rêvent les jeunes gens, *Champion*, 1913.
Sur les conditions actuelles du théâtre, *M. de Fr.*, 1918, 16 déc., vol. 130.
Feuilleton sur la Poésie, *Humanité*, 1919-1921.
Préface aux œuvres poétiques de G. Chennevière, Ed. N. R. F., 1929.
Lettre à Chennevière, *Europe*, 15 sept. 1937.

RÉFÉRENCES : OUVRAGES :

- GIDE (A.). — Nouveaux Prétextes, Ed. N. R. F., 1912, p. 281.
HARRISSON (J.). — Unanimisme. A study of conversion and some contemporary french poets. Cambridge, 1913.
SOUDAY (P.). — Les livres du temps, 2^e série (L'unanimité de M. Jules Romains) Emile-Paul, 1913.
FRANK (W.). — A prophet in France, Seven Arts, New-York, 1917.

- DUHAMEL (G.). — Paul Claudel, suivi de propos critiques, M. de Fr., 1919.
- VANDÉREM (F.). — Le Miroir des lettres, Flammarion, 1919.
- BLOCH (J.-R.). — Carnaval est mort, Ed. N. R. F., 1920.
- TURQUET-MILNES (G.). — Some modern french writers, a study in bergsonism, Muirhead London, 1921.
- LALOU (R.). — Jules Romains et l'Abbaye, Histoire de la Littérature contemporaine, Crès, 1922.
- DUHAMEL (G.). — Les poètes et la poésie, M. de Fr., 1922.
- LE MOUTON BLANC. — Hommage à Jules Romains, oct. 1923, numéro consacré à J. Romains.
- HYTIER (Jean). — Les techniques modernes du vers français. Presses univers. de Paris, 1923.
- ESQUERRÉ (M.). — Cromedeyre le Vieil et le théâtre poétique français depuis 1843. Ed. du Mouton Blanc, 1924.
- WALCH (G.). — Poètes nouveaux, Delagrave, 1924.
- CLOUARD (H.). — La poésie française moderne, Gauthiers-Villars, 1924.
- CZEREWKOW (S.) et LALOU (R.). — Les écrivains chez eux, Kornfeld, 1925.
- LEFÈVRE (F.). — Une heure avec... Ed. N. R. F., 1925, tome VI.
- THÉRIVE (A.). — Opinions littéraires, Blond et Gay, 1925.
- CRÉMIEUX (B.). — xx^e siècle, I. Gallimard, 1925.
- FORT (P.) et MANDIN (L.). — Histoire de la poésie franç. contemporaine, Flammarion, 1926.
- KLEMPERER (V.). — Geschichte der französischen Literatur, tome 5. Teubner Leipzig, 1926.
- MAYNIAL (E.). — Précis de littérature moderne et contemporaine, Delagrave, 1926.
- BILLY (A.). — La littérature française contemporaine, Colin, 1927.
- SPITZER (L.). — Stilstudien, 2 vol. Hueber Munich, 1928.
- ISRAEL (M.). — Jules Romains, Kra, 1931.
- ROUSSEAUX (A.). — Ames et visages du xx^e siècle, Grasset, 1932.
- DURTAIN (L.). — D'homme à homme, Flammarion, 1932.
- BRAUNER (L.). — Der Unanimismus Jules Romains, Thèse de l'Université de Vienne, 1933.

RAYMOND (M.). — De Baudelaire au surréalisme, Corrèa, 1933.

SÉNÉCHAL (Chr.). — Les grands courants de la littérature française contemporaine, Malfère, 1934.

CUISENIER (A.). — Jules Romains et l'unanimisme, Flammarion, 1935.

PÉRIODIQUES :

BERNARD (J.-M.). — J. Romains et la vie unanime, Rev. crit. des idées et des livres, II, 1908.

QUILLARD (P.). — La vie unanime, M. de Fr., 16 mai 1908.

MARSAN (E.). — De l'unanimisme, Rev. crit. des idées et des livres, VII, 1909.

QUILLARD (P.). — Le premier livre de Prières, M. de Fr., 16 juin 1909.

GHÉON (H.). — Puissances de Paris, N. R. F., décembre 1910.

QUILLARD (P.). — Trois poètes, M. de Fr., 1^{er} juin 1910.

DALUZE (J.). — Vers la tragédie moderne, M. de Fr., 1^{er} avril 1911.

GHÉON (H.). — Mort de Quelqu'un, N. R. F., 1^{er} août 1911.

GOURMONT (de J.). — Puissances de Paris, M. de Fr., 1^{er} janv. 1911.

VILDRAC (Ch.). — Jules Romains, La Phalange, 20 mars 1911.

JOUBE (P.-J.). — Les Bandeaux d'or, mars-avril 1913, p. 177.

ZEIFEL (E.). — J. Romains und H. Bergson, Literarischen Echo 1917, 20.

DUHAMEL (G.). — Europe, N. R. F., 1^{er} janv. 1920.

SCHLUMBERGER (J.). — Jules Romains, Alsace française, 5 nov. 1921.

LION (F.). — Von neuen Göttern, Neue Rundschau, Berlin, août 1921.

DURTAİN (L.). — Le voyage des amants, N. R. F., 1^{er} juin 1921.

HYTIER (J.). — Le théâtre de Jules Romains, Les Tablettes, juin 1921.

DURTAİN (L.). — Lucienne, N. R. F., 1^{er} août 1921.

- THIBAUDET (A.). — Réflexions sur la littérature, L'unanimisme, N. R. F., juillet 1921.
- JALOUX (E.). — Lucienne, Revue Hebdomadaire, 18 nov. 1922.
- FONTAINAS (A.). — Odes et Prières, M. de Fr., 1^{er} juillet 1923.
- ROZ (F.). — Lucienne, Revue Bleue, 1923, p. 530.
- SOUZA (R. de). — Petit traité de versification, M. de Fr., 1^{er} oct. 1923.
- TONQUÉDEC (J. de). — Lucienne, Etudes I, 1923, p. 207.
- CRÉMIEUX (B.). — J. Romains et l'unanimisme, Nouvelles Littér., 6 janv. 1923.
- RIBON (R. de). — L'art et les théories de J. Romains, Rev. Hebd., I, 1923.
- LALOU (R.). — Traité de versification, Vient de paraître, août 1923.
- LEGRAND (H.). — L'unanimisme est-il une théorie ? M. de Fr., 1924, 172.
- PRÉVOST (J.). — Knock et M. le Trouhadec, N. R. F., 1^{er} oct. 1924.
- PRÉVOST (J.). — Jules Romains, Journal Littéraire, 22 nov. 1924.
- LALOU (R.). — La vie unanime, M. de Fr., 1^{er} mai 1926.
- FONTAINAS (A.). — La vie unanime, M. de Fr., 1^{er} sept. 1926.
- COURTOIS-SUFFIT. — M. Jules Romains, Cahiers du Sud, juillet 1927.
- GAULTIER (P.). — L'élan créateur en France depuis la guerre, Revue Bleue, 1^{er} oct. 1927.
- Préface aux poèmes de J. Romains. — Anthologie des poètes contemporains, Kra, 1928.
- PIERHAL (A.). — Le renouveau de l'art dramatique, Figaro, 7 juil. 1929.
- PRÉVOST (J.). — La conscience créatrice de J. Romains, N. R. F., 1^{er} avril 1929.
- THÉRIVE (André). — Les hommes de bonne volonté, Temps, 14 déc. 1933.
- BÉLIARD (O.). — Jules Romains. Art et Médecine, 15 mars 1934.
- LALOU (R.). — Jules Romains, Revue de Paris, 1^{er} nov. 1934, p. 172.
- THIÉBAULT (M.). — Les hommes de bonne volonté, Revue de Paris, 15 janv. 1934.

MAUBLANC (R.). — Jules Romains et l'art du roman, Europe, mai 1936.

— Jules Romains et la Société contemporaine, Europe, juin 1936.

WALTER (F.). — Unanimism and the novels of Jules Romains. The Modern Language Association of America 1936.

CHAFFURIN (L.). — L'hypothèse unanimiste, Larousse mensuel illustré, mai 1936.

GEORGES CHENNEVIERE

ŒUVRES :

Le printemps, Figuière, 1910.

Le chant du Midi, Leduc, 1919.

Appel au monde « Les fêtes du peuple », Leduc, 1919.

Poème pour un enfant russe, Leduc, 1919.

Poèmes (1911-1918), Maison des amis des Livres, 1920.

Le chant du verger, Mouton blanc, 1923.

Petit traité de versification, Ed. N. R. F., en collaboration avec Jules Romains, 1923.

La Légende du roi d'un jour, Ed. N. R. F., 1927.

Le Tour de France, Ed. N. R. F., 1929, Préface de G. Duhamel.

Œuvres poétiques, Ed. N. R. F., 1929. Préface de Jules Romains, introduction par André Cuisenier et René Maublanc.

Pamir, Edition Sagesse, 1933.

ARTICLES :

Chroniques de l'*Humanité*, 1919-1923.

Le rôle social de la musique, M. de Fr., 144, 1920.

De la nécessité d'une discipline poétique, M. de Fr., 151, 1921.

RÉFÉRENCES :

DUHAMEL (G.). — Propos critiques (1^{re} série), Eug. Figuière, 1912. Réimprimé dans Paul Claudel : Propos critiques. (G. Chennevière : Le Printemps), p. 233-257, M. de Fr., 1924.

- HYTIER (J.). — Les techniques modernes du vers français, Presses univ. de France, 1923.
RAYMOND (M.). — De Baudelaire au surréalisme, Corréa, 1933.
SÉNÉCHAL (Ch.). — Les grands courants de la littér. franç. contemp., Malfère, 1934.

PÉRIODIQUES :

- JOUBE (P.-J.). — G. Chennevière, Le Printemps, Bandoaux d'or, janv. 1912.
MAUBLANC (R.). — Essai sur un poète, G. Chennevière. Mouton blanc, janvier 1923.
MAUBLANC (R.). — La légende du roi d'un jour, Europe, 15 nov. 1927.
PARIJANINE (M.). — La poésie de Georges Chennevière, Revue Européenne, XI, p. 450-70, 1927.
SÉNÉCHAL (Chr.). — G. Chennevière et la nostalgie de l'Eternel, Europe, XV, 1927.
Le souvenir de G. Chennevière, Europe, 15 septembre 1937.

LUC DURTAİN

ŒUVRES POÉTIQUES :

- L'Étape nécessaire, Sansot, 1907 (sous le nom de André Nepveu).
Pégase, Sansot, 1908.
Kong Harald, Crès, 1914.
Lise, Crès, 1918.
Le retour des hommes, Ed. N. R. F., 1920.
Perspectives, Stock 1924.
La maison de Septembre, hors commerce pour la collection des Amis de Lucien Graux, 1928.
Quatre Continents, Flammarion, 1935.

PROSE :

- Georges Duhamel, Monnier, 1920.
Face à face ou le poète et toi, Essai. Maison des amis des livres, 1921.

Les conquêtes du monde.

Douze cent mille, Ed. N. R. F., 1922.

La source rouge, Ed. N. R. F., 1924.

Ma Kimbell, Ed. N. R. F., 1925.

Quarantième Etage, Gallimard, 1927.

Baltique, Hazan, 1928.

Hollywood dépassé, Ed. N. R. F., 1928.

L'Autre Europe : Moscou et sa foi, Ed. N. R. F., 1928.

Quelques notes d'U.S.A., Lemanget, 1929.

Le Donneur de Sang (th.), Gall, 1929.

Dieux blancs, hommes jaunes, Flammarion, 1930.

Les deux faces de l'Amérique, Imprimerie de Monaco.
1930.

Captain O.K., Flammarion, 1931.

D'homme à homme, Flammarion, 1932.

Le globe sous le bras, Flammarion, 1936.

La femme en sandales, Flammarion, 1937.

Le Mari singulier, 1937 (th.) jouée à l'Odéon en mai
1937.

RÉFÉRENCES :

DUHAMEL (G.). — *Propos critiques*, M. de Fr., 1912.

DUHAMEL (G.). — *Les poètes et la poésie*, M. de Fr.,
1914.

EHRHARD (E.). — *Le roman français depuis Marcel
Proust*, Ed. de la Nouvelle Revue Critique, 1923.

CRÉMIEUX (B.). — *xx^e siècle*, Ed. N. R. F., 1924.

CZEREKOW (S.) et LALOU (R.). — *Les écrivains chez
eux*, Kornfeld, 1925.

BILLY (A.). — *La littérature française contemporaine*,
pp. 26-27, 96-97, A. Colin, 1927.

UNRUH (F. v.). — *Gutkind, Kurt Sigmer, Rud. Ibel, Luc
Durtain*, 4^e partie, Frankfurter Societäts Druckerei,
1927.

BERL (E.). — *Mort de la pensée bourgeoise*, Grasset,
1929.

SÉNÉCHAL (Chr.). — *Luc Durtain et les Conquêtes du
Monde*, Ed. des Cahiers du Sud, 1930.

RATEL (S.). — *Dialogues à une seule voix*, Ed. du Tam-
bourin, 1930.

WESSELY (T.). — *Luc Durtain : ein Europäer*, Thèse
de l'Université de Prague, 1931.

LEFÈVRE (F.). — Une heure avec..., 6^e série, Flammarion, 1933.

CHATELAIN (Y.). — Luc Durtain et son œuvre, Les œuvres représentatives, 1933.

RAYMOND (M.). — De Baudelaire au surréalisme, Corréa, 1933.

THIÉBAUT (M.). — Evasions littéraires, Gallimard, 1935.

MARTIN DU GARD (M.). — Harmonies critiques, Sagittaire, 1937.

RÉFÉRENCES : PÉRIODIQUES :

ARCOS (R.). — L'Etape nécessaire, Bandeaux d'or, X. 1913.

DUHAMEL (G.). — Kong Harald, M. de Fr., 16.XII.1913.

THIBAUDET (A.). — L'Etape nécessaire, N. R. F., 1.II. 1914.

CRÉMIEUX (B.). — Douze cent mille, N. R. F., I.XII.1922.

LALOU (R.). — Perspectives, Vient de paraître, VIII. 1924.

SÉNÉCHAL (Chr.). — Luc Durtain et la rénovation de la langue par la sensation, Europe, 15.VIII.1926.

SÉNÉCHAL (Chr.). — Luc Durtain . La Revue nouvelle, VII, 1927.

CRÉMIEUX (B.). — Annales politiques et littéraires, 1928.

FERNANDEZ (Ramon). — L'autre Europe, N. R. F., 1^{er} avril 1928.

BLOCH (J.-R.). — Luc Durtain. Revue de médecine, XII. 1929.

BÉLIARD (O.). — Luc Durtain. Art et médecine, II. 1932. Numéro spécial de Poésie avec article de Chr. Sénéchal, I.1932.

VILDRAC (Ch.). — Luc Durtain et le Retour des Hommes, Humanité, 23.V.1932.

GUÉHENNO (J.). — Europe, 15.VII.1932.

THÉRIVE (A.). — Le Temps, I.XII.1932.

SÉNÉCHAL (Chr.). — Un poème épique populaire : Lise, Journal des Poètes, 21.V.1932.

LALOU (R.). — D'homme à homme, Progrès de Lyon, 24.VI.1932.

CHARLES VILDRAC

ŒUVRES :

- Poèmes, Lille, Beffroi, 1905.
Images et mirages, L'Abbaye, 1907 (p.).
Notes sur la technique poétique (1910), en collaboration avec G. Duhamel. (Champion, Editeur).
Découvertes, Ed. N. R. F., 1912.
Livre d'amour, Ed. N. R. F., 1914 (p.).
La paquebot Tenacity, Ed. N. R. F., 1919 (th).
Chants du désespéré, Ed. N. R. F., 1920 (p.).
L'Île rose, Tolmer, 1925, Albin Michel, 1928.
Poucette, Europe, avril-août 1925 (th.).
Poèmes de l'Abbaye, Ed. du Sablier, 1925.
Mme Béliard, Ed. Emile Paul, 1926 (th.).
Le Pèlerin, 1926.
La Colonie, Ed. Albin Michel, 1929 (th.).
La Brouille, Ed. Emile Paul, 1931 (th.).
Les Lunettes du Lion, Ed. Paul Hartmann, 1932.
Milot, Sociétés Universitaires d'Éditions et de Librairie, 1934.
Bridinette, Sociétés Universitaires d'Éditions et de Librairie, 1936.
Russie Neuve, Ed. Emile Paul, 1937.

ARTICLES :

- ROMAINS (J.). — La Phalange, 20 mars 1911.

RÉFÉRENCES :

- GHÉON (H.). — Livre d'amour, N. R. F., décembre 1910.
DUHAMEL (G.). — Charles Vildrac et les hommes, Vers et Prose, 24, 1911.
ARCOS (R.). — Article paru dans Bandeaux d'or, décembre 1912.
ARCOS (R.). — Sur quelques poètes modernes, M. de Fr., 16.X.1913.
Numéro de la revue « Art Libre » de mars 1921, consacré à Ch. Vildrac.
Articles de Romain Rolland, Jules Romains, Georges Duhamel, René Arcos, J.-R. Bloch, Luc Durtain, Georges Chennevière, Paul Colin, etc...

MAUBLANC (R.). — Le Mouton blanc, janvier 1923.
Numéro de la revue *Les Primaires*, consacré à Ch. Vil-
drac en 1928.

WALSCH (G.). — Poètes nouveaux, Delagrave, 1924.

RENE ARCOS

ŒUVRES :

L'Ame essentielle (Juvenilia), La Maison des Poètes,
1902.

La tragédie des espaces, L'Abbaye, 1908.

Ce qui naît, Figuière, 1910.

L'Île perdue, M. de Fr., 1913.

Le mal, La Chaux-de-Fonds, 1918.

Le Sang des autres, Editions du Sablier, Genève, 1918.

Pays du soir, Editions du Sablier, 1918.

Caserne, Rieder, 1921.

Autrui, Rieder, 1926.

Le Bien commun, Editions du Sablier.

PÉRIODIQUES.

DUHAMEL (G.). — Les Bandeaux d'or, juin 1912, p. 367.

Homme vivant, Poème, Bandeaux d'or, mars 1912.

A propos de quelques poètes modernes, M. de Fr., 105,
1913.

Patrie européenne, Europe, I, p. 102-113, 1923.

Quelques paroles de paix, Europe, 21, 1924.

RÉFÉRENCES :

ROMAINS (J.). — La poésie immédiate, Vers et Prose,
1909, 19.

JOUBE (P.-J.). — Bandeaux d'or, novembre 1911.

DUHAMEL (G.). — René Arcos et « Ce qui naît », Vers et
Prose, 25, 1911.

TREICH (L.). — Almanach des Lettres franç., 2 vol.,
Crès, 1924.

VAISSIÈRE (R. de la). — Anthologie poétique du xx^e
siècle, Crès, 1924.

GAUCHEZ (M.). — René Arcos. La Renaissance d'Occi-
dent, Bruxelles, 1924.

WALSCH (G.). — Poètes nouveaux, Delagrave, 1924.

ANTHOLOGIES

Dans ces ouvrages sont groupés les poèmes de J. Romains, G. Duhamel, Ch. Vildrac, G. Chennevière, L. Durtain et R. Arcos.

Poètes français du xix^e siècle, traductions et notices par Valère Brussov, Librairie « Le Panthéon », St-Pétersbourg, 1909.

Die lyrische Bewegung im gegenwärtigen Frankreich, von Otto und Erna Grautoff, Eugen Diederichs, Jena 1911.

Anthologie de l'Effort, « L'Effort Libre », Directeur Jean-Richard Bloch, Poitiers, 1912.

Contemporary French Poetry, by Gethro Bithell, Walter Scott Publishing Co. London, 1912.

La Poesia Francesa Moderna, par Enrique Diez Canedo et Fernando Fortun, Los Poetas Nuevos, « Renacimiento », Madrid, 1913.

Das Herz Frankreichs, von Yvan Goll und Claire Studer, Georg Müller Verlag München, 1920.

Anthologie Poétique du xx^e siècle, par R. de la Vaisière, Editions Crès, 1924.

De Fransche Literatuur sinds 1880, par Johannes Tielrooy, Witgevers Maatschappij « Elsevier », Amsterdam, 1924.

Anthologie de la nouvelle poésie française, Editions du Sagittaire, Kra, Paris, 1924.

Anthologie des Poètes nouveaux, Walsch (G.), Delagrave, 1924.

Modern French Verses, edited by L. R. Gleed and J. Baswitz, London, Bombay, Sydney, 1924.

Romantiques d'aujourd'hui, par Maurice Gauchez, La Renaissance d'Occident, Bruxelles, 1924.

Predchudci, Anthologie de la poésie française, Editions Symposion, Prague, 1925.

French Poetry, an Anthology (1100-1925) Charles Scribners Sons, New-York, 1926.

Les poètes du xx^e siècle, par A.-M. Gossez, Figuière, Paris, 1929.

Douze Poètes, préface de Tristan Rémy, Editions Sociales Internationales, Paris, 1931.

OUVRAGES D'ENSEMBLE
SE RAPPORTANT A LA PERIODE ETUDIEE

- PELLISSIER (G.). — Le mouvement littéraire contemporain, Hachette, 1901.
- PELLISSIER (G.). — Etude de littérature et de morale contemporaine, Cornély, 1905.
- LECARDONNEL (G.) et VELLAY (Ch.). — La littérature contemporaine, M. de Fr., 1905.
- CASELLA (G.) et GAUBERT (E.). — La nouvelle littérature, Sansot, 1906.
- PÉGUY (Ch.). — Notre jeunesse, Cahiers de la Quinzaine, XII, 11, 1910.
- HALÉVY (D.). — Apologie pour notre passé, Cahiers de la Quinzaine, X, 11, 1910.
- HENRIOT (E.). — A quoi rêvent les jeunes gens, Champion, 1913.
- FLORIAN-PARMENTIER. — Histoire contemporaine des lettres françaises, Figuière, 1914.
- MÜLLER (J.) et PICARD (J.). — Les tendances présentes de la littérature française, Basset, 1913.
- BALDENSBERGER (F.). — L'avant-guerre dans la littérature française, Payot, 1919.
- BLOCH (J.-R.). — Carnaval est mort, Ed. N. R. F., 1920.
- LE GOFFIC (Ch.). — La littérature française aux XIX^e et XX^e siècles, Larousse, 1922.
- LANSON (G.). — Histoire de la littérature française, 1922, Hachette.
- LALOU (R.). — Histoire de la littérature française contemporaine, Crès, 1922.
- HYTIER (Jean). — Les techniques modernes du vers français, Presses Univ., 1923.
- BÉDIER (J.) et HAZARD (P.). — Histoire de la littérature française illustrée, Larousse, 1923, tome II.
- CRÉMIEUX (B.). — XX^e siècle, Ed. N. R. F., 1924.
- MONTFORT (E.). — Vingt-cinq ans de littérature française, Librairie de France, 1925.
- LEFÈVRE (F.). — Une heure avec..., 5 vol., Ed. N. R. F., 1925.
- HALÉVY (D.). — Ch. Péguy et les cahiers de la Quinzaine, Payot, 1925.

- MOREAU (P.). — Le victorieux xx^e s., Plon-Nourrit, 1926.
- KLEMPERER (V.). — Geschichte der französischen Literatur, tome 5. Teubner, Leipzig, 1926.
- BILLY (A.). — La littérature française contemporaine, Armand Collin, 1927.
- MORNET (D.). — Histoire de la littérature et de la pensée contemporaine, Larousse, 1928.
- BOUVIER (E.). — Initiation à la littérature française contemporaine, Renaissance du Livre, 1928.
- BERGE (A.). — L'esprit de la littérature moderne, Plon, 1929.
- ARLAND (M.). — Une époque, Corrèa, 1930.
- CRÉMIEUX (B.). — Inquiétude et reconstruction, Corrèa, 1931.
- RIVIÈRE (J.) et FERNANDEZ (R.). — Moralisme et littérature, Corrèa, 1932.
- DELHORBE (C.). — L'affaire Dreyfus et les écrivains français. Thèse de lettres, Attinger, 1932.
- RAYMOND (M.). — De Baudelaire au surréalisme, Corrèa, 1933.
- SÉNÉCHAL (Chr.). — Romain Rolland, Ed. de la Caravelle, 1933.
- SÉNÉCHAL (Chr.). — Les grands courants de la littérature française contemporaine, Malfère, 1934.
- CASSOU (J.). — Pour la poésie, Corrèa, 1935.
- THIBAUDET (A.). — Histoire de la littérature française, II, Stock, 1936.

ARTICLES :

- MAURY. — Enquête chez les jeunes, Revue bleue, sept. 1909.
- BLUM (L.). — La prochaine génération littéraire, Revue de Paris, 1^{er} févr. 1913.
- RIVIÈRE (J.). — Reconnaissance à Dada, N. R. F., 1^{er} déc. 1920.
- LANSON (G.). — La jeune littérature (Réflexions d'un vieux critique sur la jeune littérature), Revue des Deux Mondes, 1921, VI, p. 561.
- RIVIÈRE (J.). — La crise du concept de littérature, N. R. F., 1924 (CXXV), p. 661.

MATIERES ET ŒUVRES CONCERNANT
CETTE ETUDE

L'ABBAYE DE CRÉTEIL :

- FLINT. — Contemporary French poetry, Poetry Review, 1912, I, p. 369.
- GHÉON (H.). — Le Whitmanisme, article paru dans la N. R. F., 1^{er} juin 1912.
- DUHAMEL (G.). — L'Abbaye, article paru dans l'« Art Libre », mars 1921.
- ARESSY. — La dernière Bohême (un chapitre concerne l'Abbaye de Créteil), Figuière, 1921.
- DURTAÏN (L.). — Georges Duhamel, Ed. des Amis des Livres, 1920.
- ARCOS (R.). — Notes sur l'Abbaye, appendice dans l'Histoire de la littérature contemporaine de R. Arcos, Crès, 1922.
- WALSCH (G.). — Poètes nouveaux, Delagrave, 1924.
- ARCOS (R.). — Duhamel et l'Abbaye, Revue Le Capitole, 1927.
- SÉNÉCHAL (Chr.). — L'Abbaye de Créteil, Delpuech, 1930.
- LEBLOND (M.). — Le groupe de l'Abbaye et l'unanimisme, dans Vingt-cinq ans de littérature d'Eug. Montfort, tome II, p. 205.
- DUHAMEL (G.). — Trente ans après, article paru dans les Nouvelles Littéraires, 20 fév. 1937.
- LALOU (R.). — Le Désert de Bièvres, article paru dans les Nouvelles Littéraires, 27 fév. 1937.
- LALOU (R.). — Georges Duhamel et ses amis, article paru dans « Vendredi », 12 mars 1937.
- THÉRIVE (A.). — Le Désert de Bièvres, Le Temps, 4 mars 1937.
- JALOUX (E.). — L'esprit des livres. Le Désert de Bièvres, article paru dans les Nouvelles Littéraires, 13 mars 1937.
- MAHN (B.). — De l'Abbaye de Créteil au Désert de Bièvres, Micromégas, 10 avr. 1937.

SYMBOLISME

OUVRAGES :

- MORÉAS (J.). — Les premières années du symbolisme, Vanier, 1889.
- VIÉLÉ-GRIFFIN (F.). — Le symboliste pur, Revue blanche, 1895, 8, p. 490.
- VIÉLÉ-GRIFFIN (F.). — La poétique nouvelle, M. de Fr., 1895, 16, p. 1.
- GOUMONT (R. de). — Le livre des masques, II, S. M. de Fr., 1896.
- RÉGNIER (H. de). — Poètes d'aujourd'hui et poètes de demain, M. de Fr., août 1900, p. 321.
- KAHN (G.). — Les origines du symbolisme, Revue blanche, 1901, 26.
- KAHN (G.). — Symbolistes et décadents, Vanier, 1902.
- RETTÉ (A.). — Le symbolisme, anecdotes et souvenirs, Messein, 1903.
- BLUM (J.). — La philosophie de Bergson et la poésie symboliste, M. de Fr., 1906, 63.
- VISAN (T. de). — L'idéal symboliste, essai sur la mentalité lyrique contemporaine, M. de Fr., 1907.
- DUJARDIN (E.). — Le mouvement symboliste et la musique, M. de Fr., 1908, 77.
- VIÉLÉ-GRIFFIN (F.). — Le symbolisme français, Grande Revue, 1908, 47.
- BARRE (A.). — Le symbolisme, essai historique sur le mouvement poétique en France de 1885 à 1900, Rieder, 1911.
- VISAN (T. de). — L'attitude du lyrisme contemporain, M. de Fr., 1911.
- THIBAUDET (A.). — Mallarmé, Ed. N. R. F., 1912.
- RAYNAUD (Ernest). — La mêlée symboliste, 1890-1900, Ren. L., 1918.
- POIZAT (A.). — Le Symbolisme. La Renaissance du Livre, 1919.
- DUJARDIN (E.). — De Stéphane Mallarmé au prophète Ezéchiel et Essai d'une théorie du réalisme symboliste, M. de Fr., 1920.
- SOUZA (R. de). — Sur le symbolisme, M. de Fr., 1921, 152.

- DUJARDIN (E.). — La vivante continuité du symbolisme, M. de Fr., 1924, I, VII, p. 66.
- MARTINO (P.). — Parnasse et symbolisme, Colin, 1926.
- LALOU (R.). — Défense de l'homme (L'idée de poésie pure en France), Kra, 1926, p. 53.
- GIDE (André). — Si le grain ne meurt, N. R. F., 1927.
- CHARPENTIER (J.). — Le Symbolisme, Ed. Les Arts et le Livre, 1927.
- SPIRE (A.). — Robert de Souza et la poésie pure, Europe, 15 fév. 1927.
- FONTAINAS (André). — Souvenirs du symbolisme, Ed. N. Rev. Critique, 1928.
- RENÉVILLE (R. de). — Rimbaud le voyant, Au sans Pareil, 1929.
- BONNEAU (G.). — Le symbolisme dans la poésie française contemporaine, Boivin, 1930.
- RAYMOND (M.). — La poésie française contemporaine : Les protestations contre le symbolisme, Revue des cours et conférences, 1930, 32.
- RAYMOND (M.). — De Baudelaire au surréalisme, Corréa, 1933.
- Cinquantenaire du Symbolisme, Catalogue de l'Exposition de la Bibliothèque Nationale, Introduction par Edmond Jaloux, 1936.

NATURISME

OUVRAGES :

- Documents sur le naturisme 1895, devenus en 1897 la Revue naturiste.
- LEBLOND (M.). — Essai sur le naturisme, M. de Fr., 1896.
- Consulter les périodiques naturistes de 1897 à 1900 : L'Art jeune, à Bruxelles ; L'Effort, à Toulouse ; L'Enclos, etc...
- BIANQUIS (G.). — Nietzsche en France, Alcan, 1929.

ARTICLES :

- MAURRAS (Ch.). — Jeunes gens du Naturisme, Revue Encyclopédique, 1897.

BLUM (L.). — Revue Blanche, 1^{er} mars 1897.

GHIL (R.). — Article paru dans « La Critique », 5 mars 1897.

Numéro spécial de « La Plume », 1^{er} nov. 1897, consacré au naturisme.

GHÉON (H.). — L'Ermitage, juin 1898.

BÉRENGER (H.). — La Revue des Revues, 15 oct. 1898.

MONTFORT (E.). — Etude sur la littérature nouvelle, La Revue, 1^{er} août 1902.

AESCHIMANN (P.). — Le Naturisme, dans Vingt-cinq ans de littérature française, tome III, Eug. Montfort, p. 7.

LEBLOND (M.). — La réaction contre le symbolisme, dans Vingt-cinq ans de littérature française, II, p. 200.

WHITMAN

ŒUVRES :

Fenilles d'herbe, traduction intégrale de Bazalgette, d'après l'édition définitive, M. de Fr., 1909.

Poèmes, parus dans l'anthologie de l'« Effort », 1912, revue poitevine de J.-R. Bloch.

Œuvres Choiesies, poèmes et proses traduites par Jules Laforgue, Louis Fabulet, André Gide, Valéry Larbaud, Jean Schlumberger, François Viélé-Griffin, Ed. N. R. F., 1918.

Pages de Journal, version de Léon Bazalgette, M. de Fr., 1927.

RÉFÉRENCES (*Ouvrages et articles*) :

BAZALGETTE (L.). — Walt Whitman, l'homme et son œuvre, M. de Fr., 1908.

GHÉON (H.). — Le Whitmanisme, N. R. F., 1^{er} juin 1912.

LARBAUD (V.). — Etude (Œuvres choisies, N. R. F., 1918).

BALDENSPERGER (F.). — Walt Whitman and France, Columbia University Quarterly, X, 1919.

GUÉHENNO (J.). — Whitman, Wilson et l'esprit moderne, Revue de Paris, 1^{er} janv. 1919.

BRAGA (D.). — Whitman, article paru dans « Europe Nouvelle », 19-VIII-1922.

CATEL (J.). — La naissance du poète, Rieder, 1929.

ROGERS (C.). — La vie de Walt Whitman, le flâneur magnifique (traduit de l'anglais par H. Pierrot), 1930, Gallimard.

VERHAEREN

ŒUVRES :

Les Flamandes, Hochsteyn, Bruxelles, 1883.

Les Moines, Lemerre, 1886.

Les Soirs, Denan, Bruxelles, 1888.

Les Débâcles, Denan, Bruxelles, 1888.

Au bord de la route, Vaillant-Carmanne, Bruxelles, 1891.

Les Flambeaux noirs, Denan, Bruxelles, 1891.

Les Apparus dans mes chemins, Lacomblez, Bruxelles, 1892.

Les campagnes hallucinées, Denan, Bruxelles, 1893.

Les villages illusoires, Denan, Bruxelles, 1895.

Les villes tentaculaires, Denan, Bruxelles, 1896.

Les heures claires, Denan, Bruxelles, 1896.

Les aubes, Denan, Bruxelles, 1898.

Les visages de la vie, Denan, Bruxelles, 1899.

Les forces tumultueuses, M. de Fr., 1902.

Les heures d'après-midi, Denan, Bruxelles, 1905.

La multiple splendeur, M. de Fr., 1906.

La guirlande des dunes, Denan, Bruxelles, 1907.

Les visages de la vie, M. de Fr., 1908.

Deux drames, M. de Fr., 1908.

Les rythmes souverains, M. de Fr., 1910.

Les heures du soir, Insel, Leipzig, 1911.

Les Plaines, Denan, Bruxelles, 1911.

Les blés mouvants, Crès, 1912.

Hélène de Sparte, N. R. F., 1912.

Préface de l'Anthologie des lyriques allemands contemporains de Guilbeaux, Figuière, 1913.

La Belgique sanglante, N. R. F., 1915.

Les ailes rouges de la Guerre, Bruxelles, 1916.

Impressions, M. Fr., 1926, II et III, M. Fr., 1928.

RÉFÉRENCES :

- VISAN (T. de). — Sur l'œuvre d'Emile Verhaeren, Vers et Prose, 1903, 3, p. 98.
ZWEIG (St.). — Verhaeren, M. de Fr., 1910.
MOCKEL (Al.). — Un poète de l'énergie : E. Verhaeren, La Ren. du Livre, 1917.
DUHAMEL (G.). — Verhaeren, Les poètes et la poésie, M. de Fr., 1922.
BAUDOIN (Ch.). — Le symbole chez Verhaeren, Montgenet, Genève, 1924.
STARKIE (E.). — Les sources du lyrisme chez E. Verhaeren, doctorat d'Université, Paris, 1927.
ESTÈVE (E.). — Un grand poète de la vie moderne : Emile Verhaeren, Boivin, 1929.
FONTAINE (A.). — E. Verhaeren et son œuvre, M. de Fr., 1929.

BERGSON

ŒUVRES :

- Les données immédiates de la conscience, Alcan, 1888.
Matière et Mémoire, Alcan, 1896.
Le Rire, Essai sur la signification du comique, Alcan, 1900.
Introduction à la métaphysique, Revue de Métaphysique et de Morale, janv. 1903.
L'évolution créatrice, Alcan, 1907.
L'énergie spirituelle, Alcan, 1920.
Durée et simultanéité, Alcan, 1922.
Les deux Sources de la Morale et de la Religion, Alcan, 1932.

RÉFÉRENCES (*Ouvrages et Articles*) :

- BENDA (J.). — Le Bergsonisme ou une philosophie de la mobilité, M. de Fr., 1912.
MARITAIN (J.). — La philosophie bergsonienne, Rivière, 1913.
SEGOND (J.). — L'intuition bergsonienne, Alcan, 1913.
BENDA (J.). — Sur le succès du bergsonisme, M. de Fr., 1914.

- PÉGUY (Ch.). — Note sur Henri Bergson et la philosophie bergsonienne, Emile-Paul, 1914.
LENOIR. — Réflexions sur le bergsonisme, N. R. F., 1^{er} décembre 1919.
BENDA (J.). — Belphégor, Emile-Paul, 1918.
THIBAUDET (A.). — Trente ans de vie française, III. Le Bergsonisme, Ed. N. R. F., 1920.
MAIRE (G.). — Bergson, mon maître. Grasset.
LASSERRE (P.). — Bergson, dans Vingt-cinq ans de littérature française d'Eug. Montfort, tome II, p. 108.

SUR LA POESIE POPULAIRE

OUVRAGES :

- TIERSOT (J.). — Histoire de la chanson populaire en France, Plon, 1889.
GOURMONT (R. de). — La poésie populaire, S. M. de Fr., 1896.
SOUZA (R. de). — La poésie populaire et le lyrisme sentimental, M. de Fr., 1899.
TRESCH (M.). — Evolution de la chanson française savante et populaire. Ed. Ren. du Livre, 1926.
TIERSOT (J.). — La chanson populaire et les écrivains romantiques, Plon, 1931.

ARTICLES :

- BLOCH (J.-R.). — Le cas Paul Fort, dans Carnaval est mort, p. 171. Ed. N. R. F., 1920.
DUHAMEL (G.). — Paul Fort et les Ballades françaises, dans Les Poètes et la poésie, Ed. N. R. F., 1922.
MAUBLANC (R.). — Article paru dans « Le Mouton blanc », janv. 1923, et dans « Europe », 15 nov. 1927.

MAETERLINCK

ŒUVRES :

- Princesse Maleine, Lacomblez, Bruxelles, 1889.
Serres Chaudes, Vanier, 1889.
Les aveugles, L'Intruse, Lacomblez, Bruxelles, 1890.

- Les sept princesses, Lacomblez, Bruxelles, 1891.
L'ornement des noces spirituelles de Ruysbroeck, Lacomblez, Bruxelles, 1891, trad.
Pelléas et Mélisande, Lacomblez, Bruxelles, 1892.
Alladine et Palomides, Intérieur, La mort de Tintagiles, Denan, Bruxelles, 1894.
Emerson, Sept essais, Préface, Lacomblez, Bruxelles, 1894.
Novalis, La Nouvelle Revue, 1894, 91, p. 463.
« Les disciples à Saïs » et Les Fragments de Novalis, trad. Lacomblez, 1895.
Trois essais : La bonté invisible, article paru dans la Nouvelle Revue, 1895, 97, p. 523 ; La beauté intérieure, *idem*, p. 697 ; La vie profonde, 1896, p. 5-151.
Le Trésor des Humbles, M. de Fr., 1896.
Aglavine et Sélysette, S. M. F., 1896.
Douze chansons, Savine, 1897.
La sagesse et la destinée, Fasquelle, 1898.
La vie des abeilles, Fasquelle, 1901.
Théâtre, Lacomblez, Bruxelles, 1901-1902.
Le temple enseveli, Fasquelle, 1902.
Théâtre 1902, 3 vol., Deman, 1902.
Monna Vanna, Fasquelle, 1902.
Le double jardin, Fasquelle, 1904.
L'intelligence des fleurs, Fasquelle, 1907.

RÉFÉRENCES :

- FAGUET (E.). — Article paru dans « Cosmopolis », 1896, IV, p. 498.
GOURMONT (R. de). — Maeterlinck, Le livre des Masques, II, M. de Fr., 1896.
SYMONS (A.). — Modern mysticism : Maurice Maeterlinck, Quarterly Review, 1899, 190.
VISAN (T. de). — Sur l'œuvre de Maurice Maeterlinck, Vers et Prose, 1906, VIII.
HENDERSON (A.). — Maurice Maeterlinck, symbolist and mystic, Arena, 1906, 35.
VERHAEREN (E.). — Impressions, III, M. de Fr., 1928.
CARRÉ (J.-M.). — M. Maeterlinck et les littératures étrangères, Revue de littérature comparée, 1926, VI.
BAILLY (A.). — Maeterlinck, Paris, 1931.

CLAUDEL

ŒUVRES :

- Art poétique, M. de Fr., 1907.
Cinq grandes odes, Ed. N. R. F., 1910.
Ma conversion, article publié dans la Revue des Jeunes, 10 oct. 1913.
Introduction à un poème sur Dante, article publié dans « Le Correspondant », 1921, 284, p. 791.

RÉFÉRENCES :

- RIVIÈRE (J.). — Etudes, Ed. N. R. F., 1911.
DUHAMEL (G.). — Paul Claudel, le philosophe, le poète, le dramaturge, M. de Fr., 1913.
TONQUÉDEC (J. de). — L'œuvre de Paul Claudel, Beauchesne, 1917.
PRÉVOST (J.). — Les éléments du drame chez Paul Claudel, N. R. F., 1^{er} mai 1929.
LALOU (R.). — Paul Claudel, article publié dans la Revue de Paris, 15 juillet 1936.

WILLIAM JAMES

ŒUVRES :

- La théorie de l'émotion, traduit de l'anglais, Alcan, 1903.
L'expérience religieuse, essai de psychologie descriptive, traduit de l'anglais par F. Abauzit, Alcan, 1906.
The will to believe, and other essays in popular philosophy, Longmas, Green and Co., 1910.
Le pragmatisme, traduit de l'anglais par Lebrun, avec une introduction de Bergson, Flammarion, 1911.

RÉFÉRENCES :

- BOUTROUX (E.). — William James, Colin. 1911.
BOURDEAU (J.). — La philosophie affective, Alcan, 1912.
REVERDIN (H.). — La notion d'expérience d'après W. James, Genève, 1913.
MAIRE (G.). — William James et le pragmatisme religieux, Denoël et Steele, 1933.

INDEX ALPHABÉTIQUE

- ARCOS (René), 2, 5, 6, 7, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 20, 21, 32, 39, 83, 85, 86, 91, 162, 166, 167-170, 171, 191, 192, 193.
- ARLAND (Marcel), 115.
- BALZAC (Honoré de), 93.
- BARRÈS (Maurice), 24.
- BAUDELAIRE (Charles), 26 n 2, 34, 66, 174.
- BAZALGETTE (Léon), 16 n 25, 54.
- BENDA (Julien), 80 n 4.
- BERGE (André), 143 n 27.
- BERGSON (Henri), 27 n 4, 78-91, 113, 176 n 15, 200.
- BJÆRNSON (B.), 26 n 3.
- BLOCH (Jean-Richard), 12, 16 n 25, 38 n 22, 95, 108 n 17, 113 n 6.
- BOUHÉLIER (St-Georges de), 46.
- BÜRGER (G.), 92.
- CASSOU (Jean), 41 n 29, 120 n 14.
- CASTIAUX (Paul), 16 n 25.
- CHENNEVIÈRE (Georges), 2, 15, 17, 18, 19, 32, 36, 37, 38, 65, 76, 85, 96, 97, 98, 99, 148-153.
- CLAUDEL (Paul), 121, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184.
- CORNEILLE (Pierre), 118.
- CRÉMIEUX (Benjamin), 140 n 18.
- CUISENIER (André), 1 n 1, 76 n 17, 121 n 18, 133 n 20, 138 n 13.
- DESBORDES-VALMORE (Marceline), 94.
- DOSTOÏEVSKY (F.), 104, 112.
- DOYEN (Albert), 7, 9, 16.

- DUHAMEL (Georges), 2, 5, 6, 7, 12, 14, 17, 18, 19, 21, 27, 32, 34, 36, 38, 40, 41, 42, 50, 58, 62, 63, 65, 69, 73, 74, 82, 87, 88, 89, 90, 91, 102, 105, 106, 108, 109, 120, 121, 122, 123-134, 135, 139, 153, 160, 161, 164, 165, 171, 173, 174, 176, 180, 185, 193, 194, 195, 196.
- DUJARDIN (Edouard), 39, 40.
- DURKHEIM, 25, 185.
- DURTAIN (Luc), 2, 15, 16, 17, 18, 36, 38, 83, 89, 90, 120, 135, 136, 145, 146, 154-159, 173, 181, 182, 183, 184.
- ELIOT (Georges), 26.
- ELSKAMP (Max), 46, 49.
- EMERSON (R. W.), 35.
- FAGUET (Emile), 35.
- FORT (Paul), 49, 50, 94, 95, 100.
- FRANCE (Anatole), 24, 64.
- GHÉON (Henri), 46, 63.
- GHIL (René), 9.
- GIDE (André), 51, 52, 76, 114.
- GLEIZES (Albert), 6, 7.
- GOETHE, 92.
- GOURMONT (Rémy de), 41 n 30.
- GREH (Fernand), 48, 49.
- GUÉHENNO (Jean), 59.
- HAMP (Pierre), 112.
- HAUPTMANN (Gerhart), 26 n 3.
- HENRIOT (Emile), 28, 42 n 32.
- HERDER, 92.
- HUGO (Victor), 67 n 1, 93.
- IBSEN (Henrik), 26, 112.
- JACOB (Max), 16 n 25.
- JAMES (William), 185, 197.
- JAMMES (Francis), 47, 48.
- JOUBE (Pierre-Jean), 123 n 1.
- LALOU (René), 11 n 11, 113 n 4, 133, 135 n 2, 137 n 9, 140 n 17.

- LANSON (Gustave), 118 n 13.
LARBAUD (Valéry), 59 n 16.
LEBLOND (Maurice), 45, 46.
LE BON (Gustave), 25, 185.
LINARD (Lucien), 6, 7, 8, 10.
LUMET (Louis), 25.
MAETERLINCK (Maurice), 35, 102, 103, 108.
MAGRE (Maurice), 46.
MAHN (Berthold), 9, 16.
MALLARMÉ (Stephane), 30, 38, 39, 66.
MARTIN-BARZUM (Henri), 2 n 3, 6, 7.
MASSIS (Henri), 87 n 23, 125 n 5.
MAUBLANC (René), 76 n 17, 85 n 14, 147 n 34, 148 n 2,
149, 150 n 12.
MAURRAS (Charles), 24, 44.
MERCEREAU (Alexandre), 2 n 3, 6, 7.
MONTFORT (Eugène), 27.
MOREAS (Jean), 30, 44.
NERVAL (Gérard de), 92.
NIETZSCHE (Friedrich), 52, 113, 114, 200.
NOAILLES (Anna de), 46, 48.
PÉGUY (Charles), 25, 84 n 13.
PHILIPPE (Charles-Louis), 49, 72 n 8, 113 n 5.
POË (E. A.), 26 n 2.
POTTECHER (Maurice), 25.
PRÉVOST (Jean), 141 n 21, 143.
RABELAIS, 7.
RACINE, 118.
RAYMOND (Marcel), 30 n 2, 38 n 21, 44 n 3, 48, 51 n 22,
63 n 25, 80 n 3, 148 n 1.
RAYNAUD (Ernest), 44 n 3.
RÉGNIER (Henri de), 30, 46.
RETTÉ (Adolphe), 46.
RETZ (Cardinal de), 118.
RICHELIEU, 118.
RIMBAUD (Arthur), 34, 41, 174.

RIVIÈRE (Jacques), 115, 117 n 12.

ROLLAND (Romain), 25, 104 n 8, 170 n 12.

ROMAINS (Jules), 1, 2, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 32, 33,
34, 36, 37, 41, 65, 70, 75, 76, 77, 79, 82, 83, 84, 88,
89, 102, 108, 116, 120, 121, 132, 133, 134, 135-147,
148, 149, 164, 171, 173, 174, 175, 176, 180, 185, 186,
187, 188, 189, 190, 197.

ROSNY (J. H.), 112.

RUYSBROECK, 35.

SAMAIN (Albert), 30.

SAND (Georges), 93.

SCHLUMBERGER (Jean), 31.

SÉNÉCHAL (Christian), 8 n 8, 9 n 9, 10 n 10, 90 n 33,
182 n 34.

SOUZA (Robert de), 36.

TARDE (Gabriel), 25.

THÉRIVE (André), 126, 127 n 9, 133 n 21.

THIBAUDET (Albert), 133.

TOLSTOÏ (Léon), 26, 104, 112.

TOURGENÏEFF, 104.

VANDEPUTTE (Henri), 46.

VERHAEREN (Emile), 30, 47, 67-77, 113, 199.

VERLAINE (Paul), 66, 93, 94.

VIÉLÉ-GRIFFIN (Francis), 46, 54, 94.

VILDRAC (Charles), 2, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 13, 16, 17, 19,
36, 38, 39, 60, 62, 63, 65, 73, 96, 99, 100, 101, 102,
106, 107, 108, 120, 133, 135, 150 151, 160-166.

WAGNER (Richard), 112.

WHITMAN (Walt), 48, 49, 54-66, 113, 152, 199.

ZWEIG (Stefan), 73.

TABLE DES MATIERES

	Pages
INTRODUCTION	1
I. — L'AVENTURE DE L'ABBAYE ET LES « CO- PAINS »	3
II. — LE CLIMAT SPIRITUEL	23
<i>Tableau sommaire du milieu social et lit- téraire</i>	23
<i>La liquidation du symbolisme</i>	30
<i>Le renouveau « naturiste »</i>	44
<i>Les grands maîtres :</i>	
Whitman	54
Verhaeren	67
Bergson	78
<i>La poésie populaire</i>	92
<i>Le lyrisme sentimental</i>	102
III. — UN NOUVEAU SENS DE L'HUMAIN.....	111
<i>Elargissement de la notion de l'Humain.</i>	111
<i>Georges Duhamel</i>	123
<i>Jules Romains</i>	135
<i>G. Chennevière</i>	148
<i>Luc Durtain</i>	154
<i>Charles Vildrac</i>	160
<i>René Arcos</i>	167

	Pages
IV. — LA CONQUÊTE DU MONDE.....	171
<i>Connaissance</i>	173
<i>Possession</i>	185
CONCLUSION	199
BIBLIOGRAPHIE	205
INDEX ALPHABÉTIQUE	235

